



0118912

حسب الخاوي
ماجستير في الآداب

للأدب الفرنسي في عصره الذهبي

بمجموعة دراسات للبيئة الفرنسية في القرن السابع عشر ، ولنشأة الأدب
الكلاسيكي فيه وتطوره ، ولحياة أدبائه ومناحي تفكيرهم وفنهم ،
مع نماذج مختارة من تمثيلياتهم ونثرهم وشعرهم .

الجزء الأول

مسيد الحلوي
ماجستير في الآداب

للأدب الفرنسي في عصره الذهبي

بمجموعة دراسات للبيئة الفرنسية في القرن السابع عشر ، ولنشأة الأدب
الكلاسيكي فيه وتطوره ، ولحياة أدبائه ومناحي تفكيرهم وفنهم ،
مع نماذج مختارة من تمثيلياتهم ونثرهم وشعرهم .

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الجزء الاول

الطبعة الثانية

١٩٥٦

مقدمة الطبعة الثانية

نقدم بين يدي القراء الكرام الطبعة الثانية من كتاب «الادب الفرنسي في عصره الذهبي»؛ وقد استجبنا لرغبة الكثيرين من اصدقائنا لجعلناه في اجزاء ثلاثة ليسهل تداوله في ايديهم واملنا ان تحقق هذه الطبعة الهدف الذي رسمناه والنفع الذي رمينا اليه والله سبحانه ولي التوفيق

المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

في البلاد العربية اليوم نهضة ادبية مباركة تتناول فروع الأدب جميعاً : من المقالة الى القصة الى التمثيلية الى النقد الى القصيد . والذي يوازن بين انتاج الأدباء في القرن التاسع عشر وانتاجهم منذ خمسين عاماً الى اليوم لا يسهه الا ان يعترف بوثبة الأدب الحديث وعمقه واصالته . واذا عطفنا النظر الى زعماء هذه النهضة رأيناهم في الاكثر رواد ثقافتين ، احدها تعرف من علوم اللغة واسفار الأدب العربي القديم ، والاخرى تنهل مما جاد به اعلام الأدب في بلاد الغرب في مختلف فروعه واساليهه . ولا شك ان هاتين الثقافتين متساندتان لا غناء لاحدهما عن الاخرى . فاليقظات الادبية في كل امة تكون بما يهب عايتها من وراء الحدود بين حين وآخر من السام منعشة تحرر كالحواطر والمشاعر بما تحمل من ثمرات الأذهان الياقة واربع العواطف الفواحة . وما من أمة تكبر على الاخذ من غيرها إلا اذا ضاقت فسحة خيالها وركبها الزهو بما عندها ، فانعزلت عمعن حولها وصرفت أنظارها عن نفائس العلوم والفنون . وكلما تقدمت الشعوب في ميادين الفن والثقافة ازدادت بصراً بقيمة التطعيم بالحصول الاجنبي ، ولم تنعمها الوطنية الصحيحة عمّا عند الاثم الاخرى من خير وحق وجمال . ذلك بان الاستخفاف بما قد يكون في آداب هذه الاثم من جدّة وروعة وعمق ، والاعتداد بما لدينا من ثراء ، يُفقداننا فرصاً ثمينة في المستطاع ان نفيد منها في المقارنة والمفاضلة ، ثم في

التنبه الى افكار ومثُل جديدة ؛ وقد تكون هذه الوقفات الفاحصة خليقة بالأخذ بيدنا لترميم المتداعي من اركان آدابنا وسد ما فيها من ثلم فوهاء . لابل كثيراً ما رأينا ثورات ادبية تمصّف بالمفاهيم الفنية وتقلبها رأساً على عقب ، واذا بمخالفات جديدة ترفل في حِلل جديدة ، فلذا كثر رت الطرف وجدت الفضل فيها يعود الى تلك الانوار التي اشرفت من الأنم الأخرى . وهذا ادبنا العربي يشهد بصحة هذه الحقيقة بنهضته العتيبة (١) ؛ كما شهد بصحتها في العصور العباسية ، حين وصل السلف الى عهدهم الذهبي في الأدب والعلم والفلسفة بعد ان نهلوا من معين الثقافات الهندية والفارسية واليونانية . . لاجرم اهم لم يفيدوا كثيراً من آداب اليونان ؛ ولكنهم على كل حال قد استصفوا ما عندهم من حكمة وعلم وغدوا بها المقل العربي والأدب العربي ؛ ولم يصدفوا عن أدب القوم لقصور همة او زهد في كمال ؛ بيد أنهم لم يتذوقوا - كما لم يتذوق افلاطون نفسه من قبل - ما يغتسى آداب اليونان من خرافة ، ولم يعجبهم اسراف شعراء اليونان في خيالهم ، وهالتهم ، على ما يظهر ، هذه الكثرة الكثيرة من الآلهة والابطال وقد لبسوا عليهم سلاحهم ، وأشرعوا رماحهم ، وأصلى بعضهم بعضاً حرباً دميمة كزبونا ؛ حتى اذا فرغوا من تطايرهم ، استناموا للراحة واستسلموا الى شهواتهم الدنيا (٢) . لم يستغ العرب ذلك وهم نجوم الحكمة واعلام النوحيد . ولو انهم تخطّوا هذه الغشاوة التي ترين على آداب القوم ونفذوا الى ما وراءها من فن وعمق وجمال ، لكان الأدب العربي اسمى اغراضاً واغزر انتاجاً ، بل لكان خلقاً آخر .

ان الأدب الفرنسي ، وناهيك به من ادب سري أصيل ، لمدين كذلك بوثباته الرائعة لحرركات التبادل والتطعيم الفكري التي يقوم بها بين حين وآخر ، وهو مثال حي على ان الشعوب اذا تعارفت وتبادلت الآراء انتفع كل فريق بما ينكشف له عند صاحبه من نظرات حسيّفة ونزعات جديدة ، فيتحرك الفكر وينشط الخيال وتتجدد منابع الالهام . وقد لفت النظر العلامة « فان تيجم » استاذ الأدب المقارن في « السوربون » الى وفرة الاتصالات الأدب الفرنسي بالأدب الأخرى وبعد خطرها . وهو يرى ان الشعر والنثر خلال النهضة والقرنين الكلاسيكيين اللذين أعقبها قد تشبّها بالمصور القديمة اليونانية واللاتينية (٣) . ولسنا هنا بسبيل التبسيط في ذكر ما للفرنسيين وما عليهم ؛ ولكننا نكتفي بالإشارة ، على سبيل المثال ، الى الاثر البالغ الذي أحدثته رسائل

(١) الحاضرة (٢) راجع جمهورية افلاطون ص ٥٣ - ٥٤ ثم ٦٤ - ٦٧

(٣) الأدب المقارن ٢ - ١٣

« فولتير » الفلسفية (١) التي ازاح فيها النقاب عن الأدب الانجليزي ، وكتاب مدام دي ستال عن المانيا (٢) ، ثم تاريخ الأدب الانجليزي للناقد الكبير « تين » (٣) ، وكتاب الأديب الفرنسي الحديث « فوجيه » عن : الرواية الروسية (٤) .

ألا إن اثنى ما تتجلى عنه عظمة الفكر وسداد الحكمة وسعة المعرفة : هو انطلاق النفس من اوهامها وإزراؤها بالسخيف من العادات والاعتقادات ، حتى تتبين الباطل ولو كان في قومها ، والحق ولو كان في غيرها ، فاذا اوتيت الى ذلك نزاهة القصد وشجاعة البيان ، فقد بلغت غاية السمو وحققت اشرف المقاصد ؛ اذ فتحت لها مقاليق الحكمة ، واثالت عليها ضروب المعرفة ، فجمعت الشرق والغرب والقديم بالحديث ، ووجهت الناس جميعاً الى قبلة واحدة ، قبلة الحق والخير والجمال .

وانه لمن اكبر المثرات التي تمحول دون ازدهار الثقافة العربية ان تمعصب بغير الحق لآدابنا ، وان نبخس الآداب الحية جمالتها واصالتها . والائمة في خير ما دامت في نقطة لىكل جديد ، وما دامت تأنس بكل جميل ؛ امّا اذا توحّدت وانفطوت على نفسها ، فذلك دليل على انها قد شاخت وجف عودها وشارفت نهايتها !

• • •

اما بعد فاننا نقدم بين يدي القارئ العربي الكريم دراسة على شيء من التفصيل للحياة الأدبية في فرنسا في القرن السابع عشر . وانما وقع اختيارنا على هذا القرن لأسباب : منها انه باعتراف جمهرة المؤرخين عصر الآداب الذهبي في فرنسا لكثرة الانتاج الفني فيه ، ولأصالته وبعد اغواره ؛ ومنها ان سلطان العقل في هذا العصر اربى واغلب منه في باقي العصور ، وأن قوام الفن فيه هو الفوص الى اغوار النفس واستجلاء اسرارها ، الأمر الذي يجعل عملنا - وهو يتناول دراسات ونماذج - اقرب الى افهام القراء وأجربى مع طباعهم ، لأن العقل هو الخط المشترك بين الناس ، على اختلاف الاوطان والازمان ، وكذلك النفس الانسانية هي هي في غرائزها ومشاعرها في كل مكان ؛ ومنها ان ملكة الفن هي الدافع والدليل في هذا العصر ، فلم يكن النوايح حينئذ ليحفلوا بكمية الاثر الأدبي ، بل بكيفيته ، ولهذا كانت كثرة آثارتهم قصيرة ، وكان من الميسور ان نطلع القارئ على مختارات كاملة من النثر والشعر والمسرحية ، هذه المختارات التي

Mme de Staël: de L'Allemagne (٢) Voltaire: Lettres philosophiques (١)

Taine , Histoire de la littérature anglaise (٣)

Vogué: Le Roman Russe (٤)

لا يكون لدراسة النظرية معنى واضح مفيد بدونها .

وقد سلكنا في هذا الكتاب طريقاً وسطاً بين العلم والأدب : فمن العلم أننا حرصنا كل الحرص على ان نتحقق المادة في مظاهرها الموثوقة ، وعلى ان ننسب الفضل الى اهله جملة جملة في الأغلب ، على نحو ما ترتضيه احداث الاساليب العلمية في تاريخ الآداب ؛ فحفلت صفحاته بالشواهد والاخبار ، نوردتها بلفظها بين علامتي اقتباس حينئذ ، او نطلقها بلفظنا ونكتفي بالاحالة الى مصدرها حينئذ آخر . ومن العلم أننا كثيراً ما أعرضنا شخصية الأديب وظروف حياته عناية خاصة ؛ فلم نكتف بتلك الاشارات السريعة الخاطفة التي لاتمس من المترجم غير المظاهر السطحية الجافة ، بل نفذنا أحياناً ، بقدر ما يسمح لنا وضع هذا الكتاب ، الى الصميم من حياته ، وجولنا اخلاقه وميزاته ، وربطنا ذلك ربطاً وثيقاً بانثاجه ؛ فانه ليس انفع ولا امتع من مشاهدة الآثار الأدبية العظيمة ، وما أكثرها في هذا القرن ، تتجمع عناصرها وتنبث فيها الروح ثم تظهر الى النور ، ومن ملاحظة العوامل الفعالة الظاهرة والخفية التي تعاونت على بعثها وصقلها وإعاشها ، وعلى الجملة من تبين تلك العلائق الوثيقة التي تكون بين الأديب وأدبه ؛ اذ بغير هذا تفقد هذه الدراسات ما فيها من حياة وطرافة وشعر ، ويفقد القارئ اكبر معين له على فهمها فهماً صحيحاً ربيعاً مبدعاً . هذا الى ان في حياة هؤلاء الأدباء وما يصطلح عليهم من مؤثرات نفسية وخارجية روعةً وجمالاً لا يقلان عما في انتاجهم نفسه من روعة وجمال . رأيت اليهم نكرات مغمورين باحثين عن انفسهم ، منقبين عن منازع عبقرياتهم طازفين عن الشهرة الرخيصة ليحققوا المثل الاعلى ؛ ثم هاهم اولاء في أوتهم من معتسركهم أنضاء (١) جهاد طويل وسفر بعيد ، تزدان جباههم بالكايل الفوز الخالد والمجد المنبثق . وهنا تبرز الناحية الأدبية في اسلوب الكتاب حتى تعانق الناحية العلمية ، بما يعبق في اجوائه من انقاس قصصية تسلكه في قلوب القراء ، وبما يعنى باظهاره من النواحي الانسانية في سير الأدباء . ثم تظهر الناحية الأدبية في تلك العناية البالغة التي اوليناها مذاهب الفن الأدبي في القرون العظيمة جملة وتفصيلاً ، كما وردت على اقلام النقاد وكما ذللناها ورقعت حواشها اقلام الشعراء ؛ وفي استعراضنا الكثير من ثمرات القرائع بالنقد والتحليل . هذا الى اننا لم ندخر جهداً في تقديم نماذج وافرة ، وفي الاغلب كاملة ، لزعماء المنظوم والمثور في هذا العصر ، وحرصنا بجاهدين على ألا تقتصر هذه الترجمات على الدقة في اداء المعاني ، بل جاوزنا ذلك الى هدف أسمى ، فبحاولنا ان نقبل الى الاسان

(١) النضو : الضمير الموزون من كل شيء

العربي روح كل شاعر وانفاسه وفننه واسلوبه ؛ كما حاولنا ان نذلل هذه الأساليب والمعاني للبيان العربي في اصفى موارده ، بحيث تسلم ترجمتنا من رائحة الاخذ ورطانة العجمي وتماشى سليقة العرب ومناحي تعبيرهم . على ان ذلك لم يمنعنا من ان ننقل الى لغتنا بعض طرائق التعبير المألوفة في لغة الفرنسيين ، حين لا ينبو ذلك على الذوق العربي السليم ، إذ اعتبرناه كسباً لغوياً ، الى جانب الكسب الأدبي ، لا يزهد فيه قائل ؛ كما اعتبرناه واحداً من الشواهد الكثيرة على عبقرية لغتنا العجيبة ومرونتها واتساعها .

هذه هي النقاط البارزة التي عنينا بتحقيقها في هذا الكتاب ؛ ولسنا ندعي اننا قد فتحنا به فتحاً جديداً لا عهد به لأبناء العروبة ، فالطريق ممهدة سابلة ، سلكها قبلنا جلّة من قادة الفكر والمحقّقين ؛ كما اننا لاندعي لأنفسنا كل الفضل ولا اكثره في تيسير موضوع الكتاب ، فالفضل جلّه اما يعود الى ذلك العدد الضخم من ادباء الفرنج وعلمائهم الذين أبلوا خير بلاء في جمع المعلومات الكثيرة وتحقيقها ؛ واذا كنّا واثقنا الى اشياء جديدة او خيّل اليّنا انها جديدة ، فانما هي بما بذلوا قبلنا من جهد وبما اوحوا اليّنا من رأي ؛ فلمهم الفضل اولاً وآخرآ على كل حال ؛ وقصاري ما ندّعيه أننا أردنا الخير صادقين ، وبذلنا الجهد مخلصين ، والله سبحانه هو المسئول ان ينفع به ويأجره عليه وهو حسبنا ونعم الوكيل .

حلب : ١٤ ايلول سنة ١٩٥١

المؤلف

عصيب الحلوي

فرنسا في القرن العظيم

دعا فواتير القرن السابع عشر بمصر لويس الكبير ١ ، وعلى هذا جرى العرف الى اليوم ٢ . وفي الحق ان هذه التسمية لا تنطبق الا على الحقبة الممتدة ما بين ١٦٦١ - ١٧١٥ اعني على الفترة التي تسلم فيها هذا العاهل مقاليد الحكم . غير ان فواتير لم يطلق هذه التسمية عن عبث ، بل اراد بذلك ان ينوّه بمظلة هذا العاهل وبعمقه الذهبي . والفرنسيون انفسهم يدعون عصره : بالقرن العظيم Le grand siècle ٣ . ومع ذلك فالسنون المستون التي تقدمت كانت على جانب كبير من الخطر وبعد الاثر ؛ وفيها عرفت فرنسا وزيرين من اعظم رجال السياسة هما ريشليو ومازاران ؛ وفيها هذب ماليرب اللغة ورمم بنيانها ؛ وفيها اُنشئ الجمع اللغوي يتم عمل ماليرب ويحفظ وحدة اللغة ؛ وفيها اُتف ديكارت كتابه العظيم : خطاب في المنهج ، يوطّد فيه سلطان العقل العالمي وينهج طريق الفلسفة الحديثة ؛ وكتب باسكال « افكاره » ، ذلك الاثر الناقص الذي يباري ، كما يقول احد النقاد ، اكمل الآثار واجملها ٦ ؛ وفيها وضع هذان العظميان كثيراً من قواعد المعرفة واستبطننا جانباً من اسرار الطبيعة ؛ وفي ظلها نشأ المذهب الاتباعي Classique ونما وآتى اولى الثمار ، ذلك المذهب الذي ضرب روقه ومدّ اطنابه على فرنسا ثم على اوربا كلها ؛ وبين انتاج شعرائها المتفاوت المضطرب برزت تمثيلات كورني الروائع فكانت فتحاً مبيناً في عالم المسرح ٧ . ليس يستنكر اذاً ان نطلق اسم القرن العظيم على القرن السابع عشر كله وان نمدّ في اجله خمسة عشر عاماً آخر ، فيكون ختامه عام ١٧١٥ م ، وفيه توفي العاهل العظيم .

يقسم المؤرخون هذا القرن الى ثلاثة ادوار ٨ :

-
- (١) لويس الرابع عشر (٢) 114 P: Malet (٣) Larousse Universel مادة : Siècle
 (٤) عام ١٦٣٤ (٥) Discours de la méthode عام ١٦٣٧ (٦) Malet : 120
 (٧) L&T: 161-179 ثم Malet 114-120 (٨) L & T 180 ثم Des Granges 66

الأول : دور النشوء الذي ينهي باستدا الحكم الفعلي* لـ لويس الرابع عشر (١٦٦١م) حقبة من الاضطراب السياسي والاجتماعي تمحضت عن كثير من الأعمال الحسام في الحياتين السياسية والعقلية : لقد كان دور تهميشي ، واستنظار ، ازبحت فيه العناصر الضارة ، وتعلبت نزعة الحق والعقل والبساطة .

والثاني (١٦٦١ - ١٦٩٠) دور التفتيح والازدهار ، دور الحجد والمظلمة . إحتضن فيه لويس الرابع عشر رجال الأدب وافاض عليهم من سديمه ، فتسابقوا بحفوة و اروع ماعرفته المدرسة الانباعية من آثار خالدة : هو عصر بوسوييه ومولير وبوالو ولافونتين وراسين . شهدت فيه فرنسا ملكها الشاب يقبض بيديه على الحكم ، ويهبط لبلاده الاثمن والنظام ، ويحدث من نفوذ الاشراف . وفيه يتضاد العقل الحديث والفن القديم .

والثالث (١٦٩٠ - ١٧١٥) هو دور الانتقال ، فقد ظهر فيه جيل جديد ، بافكار ومثل جديدة ، وعلى رأسه جليلة من النوابغ امثال : لا بروار ، وفينايون ، وسان سيمون . لقد آذنت شمس عصر بالافول ، وأطل عصر جديد ، شعير فواتير وروستو ومونتسكيو .

دور التكون والنشوء

كانت فرنسا احوالاً شداداً في حرب دينية طويلة استمرت على اثر الإصلاح الديني الذي بشر به كالفان ١ ، واستمرت زهاء ثلث قرن والمسجبت الى طرف من حكم هنري الرابع ، وتدخلت فيها بعض الدول المجاورة . غير ان هذا العاهل استطاع بما اوتي من كياسة وشجاعة وصبر ان يخمد شوكة أعدائه ويعيد السلام الى بلاده . حينئذ انصبت نفسه لتلافي ما اعقبت الحرب من فوضى وخراب ، والترفيه عن الشعب المشغول بالفقر . وانه ليتفقد عورات البلاد ويضمد جراح البائسين اذ سقطت بضربة خبيثة من شاب ثائر ، وفقدت فيه البلاد زعيماً مصلحاً ، أضرب بها فقده إضراراً كبيراً ٢ .

ذلك ان ولي عهده لويس الثالث عشر (١٦١٠ - ١٦٢٤ م) كان صغيراً لم يجز التاسعة من عمره . فوجب اذا ان يقوم على شئون الدولة مجلس وصاية ٣ . واسنا هنا

١) راجع L. U. مادتي : Religion Réforme (٢) مادة Henri IV من المرجع السابق ثم P: 61
Malet من



ریشایو

بمسبيل التبسط في الحروب والفتن الكثيرة التي امتدت قرابة اربع عشرة سنة ، فلذلك مواضعه من كتب التاريخ . ونكتفي هنا بأن توطئىء بنسبذ عن احوال فرنسا العامة لتتلمس على ضوءه العوامل الخفية الفعالة في نشوء الآداب وتطورها في العصر الذي اخذنا على انفسنا دراسته . وبحسبك ان تعلم ان السفينة آلت آخر الأمر ١٦٢٤ م الى ربان ماهر طبقت شهرته الآفاق ، هو رجل الدولة الكبير الكاردينال ريشليو ، وأنه نذر نفسه مخلصاً لخدمة سيده ١ الملك الباسل الشفوق على رعيته ، وأنه كان في وفاق تام معه ٢ فولى وجهه شطر الإصلاح : حارب البروتستان وكانوا قد أصبحوا حزباً سياسياً يهدد المملكة ٣ ، ثم هادنهم استكشافاً لشرهم ، بعد ان استكانوا له ودخلوا في شروطه ؛ وأحبط مكائد الاشراف وقمع ثوراتهم ٤ ؛ ومهر البلاد بمحيش قوي حتى عهد خالفه بحق ، وباسطول قوي ٥ « لأجل ان يكون الملك قوياً في البر والبحر » ٥ ؛ وشجع التجارة وشده أزر الشركات . . . وعلى الجملة فقد كانت عناية هذا الرجل تناول مآقل وجل من شئون الدولة . فلما تمريض ريشليو ١٦٤٢ م ظل لويس اميناً على خطته ، واستوزر مازران إنفاذاً لوصيته « ليصل فيما بدأ به الى الكمال » ؛ غير ان الموت لم يزل الملك الاسبعة اشهر ، فترك من بعده غلاماً في الخامسة هو : لويس الرابع عشر ، وعادت البلاد مره ثانية الى الحرب والفوضى ٦ .

ذلك ان امور فرنسا أصبحت في يد هذا الطلياني مازاران ؛ ولم يكن سهلاً ان يلي رجل امور فرنسا بعد ريشليو وسيده ، كان مازاران على كفايته السياسية والحربية قليل الحيلة في ادارة الشئون الداخلية ، وبخاصة ما يتصل منها بامور المال ؛ فزاد في الضرائب حتى اثقل كاهل الشعب على اختلاف طبقاته ٧ ؛ والتفت الى ثروته ينهبها والى ذوي قرابته بعضهم ؛ حتى تبغض وثقل ظلمته . فقام البرلمان والاشراف يصحون لواء ثورة لاهية دعيت بثورة الفروند ٨ ، كادت تعصف بالعرش وتغضي الى الخراب . واثن استطاع مازران ان يقهر الثائرين وينسكب بهم ، وان يهني بالاحصاء الثلاثين سنة ١٦٤٨ م وان يفرض على اسبانيا معاهدة البيرنه ١٦٥٩ م ، فان المؤرخين ينمرون عليه قسوته وسوء ادارته ، ناهيك بتبذره وكلفه بتشجير امواله . واقد مات مازاران سنة ١٦٦١ م وانظرينة يشبه ان تكون فارغة ، مع انه ترك لورثته ثروة طائلة جداً ؛ نقدم فرنسا ، ولكنه فاز بنصيب الأسد من اموالها ٩ .

(١ P: 65 (٢ P: 76 (٣ P: 66 (٤ P: 68-69 (٥ P: 71-72 (٦ P: 75-78 (٧ La Fronde (٨ I. U. مادة Mazarin ومادة Fronde (٩ Malet : 80-89 ثم



مازاران

واذاً فقد كانت سياسة مازاران ناجحة في الخارج : تأثر خطوات سلفه في كسب المغنم للملاد فبلغت حداً بعيداً من الجاه والسلطان . اما في الداخل فقد ظفر بخصومه فأدعى مقاتلهم ، ولم يدخر وسعاً في إذلالهم ، حتى نزعوا عن إساءتهم ورجعوا الى الطاعة ، بل ان منهم من اخذ بحامله ويتقرّب جاهدك اليه ١ .

غير ان هذه الحروب الطويلة أفقرت الفرنسيين وناتهم بشرٌ كثير ، فاذا بهم بتطلعون في شوق ولطف الى من ينتشلهم من الوهد الذي تردّوا فيه ويضع عنهم ثقل المضارب الكثيرة التي نالت بها كواهلهم ، ويعيد اليهم الأمن والراحة والنظام : لقد كانوا ينتظرون المنقذ .

فلما اضطلع لويس الرابع عشر بالملك بعد وفاة وزيره لم يكن غريباً عن اجواء بلاده . وقد عمّت الآلام شعبه في جميع طبقاته ، ولم يكن هو بمفازة منها . وانه لم يذكر تلك الساعة الرهيبة التي أزعج فيها عن فراشه في منتصف ليلة شتاء طائية ، ليربوا به سرّاً عن باريس ، حيث الكلمة للبرلمان الثائر . فلما وصالوا به احد القصور النائية ، كان في انتظارهم غرف خاوية ، نوافذها محطمة وأسرتها من القش . وبقي هذا الغلام الصغير اربعة اعوام يطوف في الآفاق بين المخاوف والصعاب . لم تكن سنته حينئذٍ قد أربت على العاشرة ٢ .

من اجل ذلك كان يهتف الفوضى ولا يأذن ان يحدث من سلطته شيء . كان يريد ان يكون ملكاً مطلق السلطان ، في ذلك الوقت الذي هفت فيه الأفتدة الى الدعة والسكون ، فما تنبغي الا ان تؤمر فتطيع ، ويؤخذ بيدها فتتقاد ٢ .

انعطافات الحياة السياسية في اللورد :

اشتهر شعور الفرنسيين بوحدتهم وغيبتهم على لغتهم منذ عهد الشاعر رونسار (١٥٢٤ - ١٥٨٥) م فقد تزعم هذا الشاعر مدرسة دعت نفسها بالثريّة La Pléiade ووضعت نصب أعينها احياء اللغة الفرنسية وتجديد آدابها على مثال الآداب اليونانية واللاتينية والاطليانية ؛ وقد كتب الشاعر دي بللّي du Bellay « دفاعه عن اللغة الفرنسية » عام ١٥٤٩ م فكان احتجاجاً صارخاً على اولئك الذين يصرون على ان يتخذوا اللاتينية لغة الآداب ، وقد أرسد قسماً من دفاعه لبيان العوامل التي ترفع من شأن اللغة وتمسك بها لها في صدور ابنائها حتى توازي آثارها الروائع الخالدة ؛ ومن هذه العوامل :

(١) 88 : Malet (٢) 89 P

١ - الأعراض عن الفنون الشعرية التي سادت في القرون الوسطى ٢ - الاقبال على الفنون الكبيرة التي طرحتها اليونان والرومان ، كقصائد الهجاء الاجتماعي والثناء وشعر الرعاة والملاحم والمأسى والملاهي ٣ - إغناء اللغة بالمفردات الجديدة التي توطئ لها أكتاف المعاني ، بالاقتباس من اللغات القديمة ، تارة ، ومن المفردات الدارجة في الولايات وبين أرباب الحرف تارة أخرى ١ .

فلما جاء القرن السابع عشر وتكاثرت حروب الفرنسيين مع الأتيم المجاورة ازدادوا شعوراً بشخصيتهم واحتفالاً بلغتهم ؛ ومما زاد إحتفالهم بهذه اللغة ان " توحيد البلاد وتركيز السيطرة في صاحب التاج كانا رأس ما عني به ريشليو وخليفته ٢ ، واللغة ما علمت ، أطوع أداة للوصول الى هذه الغاية ؛ وأخيراً جاء ماليرب Malherbe كما يقول صاحب " فن الشعر ٣ " فكان في اللغة نظير ريشليو في السياسة ، وسار بها خطوات واسعة نحو الكمال .

ماليرب MALHERBE

ان المدرسة الاتباعية Classique التي يدور عليها بحثنا لمدينة بالكثير لماليرب ؛ فهو زارع بذورها ومتعهد غراسها الأولى ؛ والمبادئ اللغوية والفنية التي نادى بها جدير بكل أمة ان تأخذ بالكثير منها . أفترانا ننقل الحديث الى سواء من غير ان نقف عنده وقفة قصيرة ؟

ولد في كان Caen ، ١٥٥٥ م ودرس التشريع ، ودخل الجيش ، ثم اتصل بالأمراء ، واستقر في رعاية الملك هنري الرابع ثم في رعاية خلفه لويس الثالث عشر ؛ فلما وُزر ريشليو صادف هوى من قلبه فقرّبه اليه : لقد كانا يصدران عن طبع واحد ويرميان الى هدف مشابه .

نظّم ماليرب شعراً كثيراً ؛ وكان ينزع في مقببل أيامه الى سهولة اللفظ ودماثته ثم اخذ يميل الى الحزونة واحكام النسيج . وكان مرهف الحس " مؤثر العاطفة ولكنه لا يرضى لعاطفته ان تنضح على شعره . وكان يختار المواضيع العامة ، فخل ديوانه شعر المناسبات : تغنّى بالسلام الذي نعمت به البلاد رداً من الزمن ، وبالنظام الذي تم على يد الوزير الكبير ، وباطراح الخوصومات المذهبية : امور كانت تملأ شفاف قلبه ،

(١) L. T. 122-124 ثم قصة الادب : ٤٨-٥١ ثم L. U. مادة : Pléiade

(٢) Malet : 68-88 (٣) بوالو (٤) Des Granges P : 68 ثم L. T. 162-167

ومنها اخذنا معلوماتنا الآتية عن هذا الشاعر ومن 13-18 Van Tieghem



ماليرپ

ولكنها كذلك تتصل بقلوب الجماهير . ومن هنا كان هذا التناقض بين مزاجه وشعره .
وانك لتقرأ رسالته المؤثرة التي كتبها الى زوجته عن مقتل وحيد ، وتعقب الشكاوى
التي رفعها على القاتل من غير طائل ، والدعوة الى البراز التي وجهها هذا الشيخ الفاني
الى القاتل الشاب ، فيتملكك العجب من خلوص ديوانه من خلجات العاطفة ونبضات
الشعور . من اجل هذا ترى ان شعره يعوزه كثير من الحياة والطلاوة ، على ما فيه من
قوة السبك وفرط العناية والتجويد . فاذا تصفحت شعره لم يستوقفك فيه اكثر من
قصيدتين : الاولى موجهة الى ماري دو ميديسي ١٦٠٠ م والاخرى يُعزِّي بها صديقاً
عن ابنة افترطها عام ١٦٠١ ، عنوانها : عزاء الى السيد دي پريه ، وها نحن ننقل اليك
اكثرها فيما يلي :

ألمك ، يادي پريه ، سيكون اذن الى الابد ؟
والاحاديث الحزينة

التي تناجيك بها محبة الوالد للولد
أزيد آلامك الدفينة ؟

• • •

اتكون مصيبة ابنك النازلة في قبرها ،
لموت اليه يصير كل حي ،
متاهة يضيع عقلك في قفرها
فما يعيدك الى صوابك شي ؟

• • •

انا اعلم ما كان لطفولتها من جمال وفتنة
فما كنت لا أقدم
كصديق ظلوم ، على تخفيف هذه المحنة
باهوانها المؤلم .

• • •

بيد أنها كانت في ظلم أجهل الأشياء فيه يعود
بأسوأ مصير ،
وكانت وردة فعاثت ما تعيشه الورود :
فترة صبح قصير .

هذا الى أنك اذا استجيب منك الداء
فتناول عليها العمر
ثم لفظت انفاسها وهي كهلة شطاء
فكيف وأين المفر ؟

• • •

أم حسبت أنها اذا شاخت ودخلت دار الخلود
فستزيدها ترحابا ،
او ان شعورها يقل بما في القبر من دود
وانها لن توسد ترابا ؟

• • •

أما إن الموت شراسة منقطعة النظير
فمها توجه اليه بالرجاء
يصم اذنيه عفا ، فعل الظالم القدور
ويتركنا نجأر بالداء .

• • •

الفقير في الكوخ حيث العشب يغطيه
لهو خاضع لأحكامه ،
والحارس الساهر على « اللوفر » بحميه
لا ينقذ ملوكنا من سهامه .

• • •

ليس يجديك ان تتظلم منه او تفقيد الصبر عليه ،
ذاك مالا ينبغي ان يكون ،
الامثال لمشيئة الله والالتجاء اليه
يفيدانك الطمانينة والسكون .

• • •

فانت ترى ان هذه الايات لا تخلو من جمال وحلاوة . ولكنك مع هذا اذا
أنعمت النظر في قصائده الاخرى وجدت موضوعها مطلباً مشتركاً وممانها معروفة
(١) احد القصور الملكية في فرنسا ، وهو اليوم من اعظم متاحف الدنيا .

مكرورة . ما من كلمة فيها تنبعث من القلب الى القلب .

لم يكن لما يرب طبع محيب ولا قريحة مواتية ؛ ومع ذلك كان معدوداً في الصدور المقدّمين من الشعراء . لماذا ؟ لأنه كان شاعر المملكة ينظم افراحها ومآسها ويعبر عن مخاوفها وآمالها ومثلها العليا .

اصولهم اللغة والعروض : ثم يذكره تاريخ الأدب بكثير من الاعتراف بالجميل لما بذله من جهد عظيم في تهذيب اللغة واصلاح أسسها ؛ كان يريد ان يصفي اللغة من الألفاظ والأوضاع التي ينفر منها الفرنسي الصليب لأنه كان يقتسم منها ربح الأخذ عن اليونان والرومان والطلليان والأرياف . كان يستجني كثيراً من الألفاظ التي أدخلها رونسار وتلامذته على اللغة ويقضي باهالها . وتتساءل عمن يعني شاعرنا بالفرنسي الصليب ؟ فتجيب باسمين : المحتالين وغمار الناس ممن يقطنون قلب العاصمة ؛ يعني بذلك المعاصرين من سواد الباريسييين الذين لا يجري لسانهم بغير الصواب . ولا يتعاطفك الأمر ؛ ألم يكن الأعلام من علماء العربية يأخذون اللغة من الأعراب في بواديهم وقفارهم ؟ ثم هو لا ينكر اهمية التنقيح والتهذيب ولكنه يريد ان تكون لغة الشعب هي الأساس . وكان ما يرب شديد الحماسة لمبدئه ؛ وانه لفي غمرات الموت فلا يدع ان يصحح كلمة حادت بها ممرضته عن الصواب « لأنه يريد ان ينافح عن صفاء اللغة حتى النفس الأخير » .

واخيراً يذكره تاريخ الأدب لفضله الكبير على الشعر ، فقد كان نصيب الشعر منه لا يقل عن نصيب اللغة . فهو يدعو الى تخيل الأوزان وتحكيكها واختيار اصلاحيها ، والى إحكام القوافي وإشباعها ، وتحامي الجوازات الكثيرة التي تقتص من جمالها . على الشاعر ان يحكم تضديد الفاظه وتشقيق اساليبه وتسديد معانيه ، وان يتجنب الاحالة والتمقيد . وكان يرى ان هذا كله لا يتاح الا بالروية وطول النظر ؛ وهو يغالي في ذلك « فيستنفد نصف رزمة من الورق قبل ان يفرغ من مقطوعة من الشعر » . والمدار في جميع آرائه على ان الشعر إلهام وصنعة ؛ وان الطبيعة المرسله عرضة للسقطات . لهذا كله وجب الاقلال من الانتاج بحيث يكتفي الشاعر من قريحته بعفوها ويقنم طبعه وهو في إقباله : « ثم اذا انت أنهيت قطعة من مئة بيت او خطاباً في ثلاث اوراق ، وجب عليك ان تخذ الى الراحة عشر سنوات سوياً ! » بهذا وحده تيسر الى شعر جيد تسابق معانيه الفاظه ، وتساند انغامه معانيه « ابذل ما استطعت من جهد لتنظم شعر أسهل » . هذا هو الدرس الذي يقدمه لنا ما يرب : درس في الكد وطول الأناة ، وهذه هي المعاني التي كان يلجج بها ، وعلى هذه المعاني يدور كثير من ابيات بوالو ، مشرّع

لمدرسة الاتباعية ، في منظومته : فن الشعر . نحق لنا ان نقول ان ماليرب هو ناهج طريق هذه المدرسة وناسب أعلامها .

المجمع اللغوي

كان ماليرب يلفظ آخر انفاسه ١٦٢٨ م حينما كان نقر من الكتاب وهوواة الأديب يعقدون مجالسهم ليتذاكروا اللغة ومسائل الادب . فلما ترامت اخبارهم الى ريشليو - وكان حريصاً على ان يظلّيل بجناحيه مظاهر النشاط الوطني المختلفة - عرض عليهم حمايته ، فقبلوا ، وتألفت منهم جماعة رسمية باسم المجمع العلمي الفرنسي ١٦٣٤ م واخذوا في وضع القاموس اللغوي . وكانوا في بحوثهم متشددين يضربون على غرار ماليرب ؛ بل زادوا عليه في التشدد فلم يقبلوا من دارج الكلام إلا ما تداولته الطبقة المهندبة : Les honnetes gens ١ .

ديكارت DESCARTES

وهذا علم آخر من اعلام الفكر ، تأثر بعصره وأثر فيه ، فسيحات العصر الكبرى تظهر فيه باديء خطوطها ، حتى قالوا : انه بمنزلة الضمير من عصره ٢ . ولد قرب مدينة تور Tours (١٥٩٦) م ، وكان أبوه مستشاراً في البرلمان ٣ . فلما انهى دراسته دخل الجيش الهولاندي ، على هزال جسمه واعتلال صحته . لقد أضرب ، كما كان يقول ، عن قراءة الكتب ، وصرف النظر عن تحريمي الحقائق « إلا ما وجدته منها في نفسه او قرأه في سفر الكون العظيم » . اشترك في المعارك الاولى من حرب الثلاثين عاماً . واضطر ان يقضي شتاء ١٦١٩ في خطوط الجبهة على نهر الدانوب . فكان يمضي أيامه وحيداً في غرفة ضيقة قرب المدفأة ؛ وهناك ظهرت بوادر عبقرية ، فاكشف بعض قوانين الرياضة ، وهو حينئذ في الثالثة والعشرين . ثم اخذ ميله الى الفلسفة يقوى ، فأكب عليها واستسلم اليها استسلاماً « ليحقق الخير عن طريقها لاقرانه » . ترك الجيش ، واعتزل الناس ، وأقام في هولاندة عشرين عاماً يرسل الفلاسفة والعلماء ويتوارى ما امكن عن اعين الثقلاء ؛ ثم شخص الى السويد بدعوة من ملكتها كريستين : لقد ضمنت له عيشة هادئة وأعفته من شواغل الحياة ليقف جهده كله على

(١) L. T. 167-168 (٢) L. T. 176 (٣) L. T. 118 Malet



دیکھت

تحقيق احلامه . غير ان بنيته الضعيفة لم تقوَ على الصمود في وجه ذلك المناخ البارد ،
فوات سنة ١٦٥٠ م .

كان ديكارت عالماً كبيراً ؛ وبذكره تاريخ الأدب خصوصاً بكتابه : خطاب
في المنهج ، ومقالة في الأهواء : مقالة في الأهواء ١٦٤٩ م : - يرى ديكارت ان على
النفس ان تخضع الأهواء لرقابة مزدوجة من العقل والارادة . فالعقل يكشف عن قيم
الأشياء التي تميل اليها ، والارادة تحمل على مطاوعة الهوى المفيد و كبح الهوى المؤذي .
هذه هي الفكرة التي توحى بها مآسي كورني ~~بكتابه~~ ، وسنعود اليها حين ندير القول
فيه . ذلك بأن ديكارت و كورني رجلا جيل واحد ، جيل غذي بذكريات ماضٍ
قاتم وهزات حاضرة قلق . هؤلاء المتأسرون على ريشليو وأوائك المحاربون الذين أشروعوا
رماحهم وخاضوا حرب الثلاثين سنة ، انهم لخلائق جافية قاسية ، لم تخلق لتستمتع بمختصر
العيش ، ولا لتتلهى برقيق العواطف . ان ريشليو وخصمه رتز Retz هما النموذجان
الأمثلان اللذان عرفهما ديكارت في فلسفته وصورهما كورني في مآسيه ٣ .

خطاب في المنهج ١٦٣٧ م : - وهذا الكتاب لا يمثل جيل ديكارت وعصره
فحسب ، بل يمثل الفكر الحديث كله . انه فتح جبهة في تاريخ الفكر الانساني : يعرض
علمنا ديكارت في هذا الكتاب اسلوبه في الوصول الى الخير الذي لاحياة له من دونه ،
أعني المعرفة . فهو ينصح كل ساع وراء الحقيقة بأن يتخلّى مرة في حياته عن جميع
الآراء التي تلقاها عن غيره ، وان يبدأ من جديد بتشديد مبادئ معرفته من أساسها .
ووضع له المبادئ الاربعة التالية :

١ - لا نتقبل الحق إلا ان يكون واضحاً .

٢ - جزئىء كل مشكلة الى اقصى عدد ممكن من الأجزاء .

٣ - نوح السير دائماً من السهل الى الصعب .

٤ - اعد النظر كاملاً لتتأكد من أنك لم تغفل شيئاً ٣ .

التوصل الى اليقين عن طريق الشك هو المبدأ الأول الذي وضعه ديكارت في
كتابه هذا ، وهو بحق قصة فكر ، كما دعا بلزاك ؛ ومن الشك يستنتج المؤلف
وجوده : لأنه قد يساوره الشك في كل شيء ، غير انه لا يمكن ان يشك مطلقاً في انه
يشك ، ثم هو لا يرتاب في وجوده لأنه يشك ، اذ لو لم يكن موجوداً لما شك . ولما

(١) Traité des Passions (٢) Discours de la Méthode (٣) Discours de la Méthode
L. F. U, Tome I 262 (٤) L. T. P: 176-179

كان الشك مظهرًا من مظاهر التفكير ، فهو برهانه على وجوده كمكائن مفكّر ، وهكذا انصل معه الى مبدئه المعروف : « أفكّر : فانا اذن موجود . »

أي وجود يعني ؟ وجوده الفكري لا الجسمي ، بلا ريب . انا كائن يشك ويدرك ، ينفي ويثبت ، يريد ولا يريد ؛ كائن يحس ويتخيل ؛ مع اني لا استطيع ان اعلم كذلك ان خيالي واحساسي هما دليلا على موجودات اخرى غير عقلي . مازات أجهل وجود العالم . شيء واحد في الوقت الحاضر استطيع ان أوكدّه لانه في نجوة من كل شك : هو ذاتي المفكّرة .

على اني اذا تأملت ذاتي العاقلة رأيت فيها فكرة « الموجود الكامل » ؛ تلك حقيقة اخرى لا تقلّ قيمًا عن وجودي العاقل . ذاك حسبي دليلاً على وجوده تعالى . وبقي ان اعرف ايهما الأصل وايهما الفرع : أوجودي العاقل ام فكرة الموجود الكامل عنده ؟ الجواب على ذلك يسير ، اد الكمال المطلق لا يمكن ان ينتج عن وجودي العاقل ، لانه وجود ناقص ، فالكمال هو بالبدية الأصل والناقص هو الفرع .

وما دمتا قد اعترفنا للذات الالهية بالكمال ، فمن ضرورات هذا الكمال الصدق ؛ لقد خلقتنا وجعلتنا فينا الاحساس الاكيد باجسامنا وبالعالم المادي من حولنا ، أترأها تضالنا بهذا الاحساس ؟ اترأنا واهمين : فلا مادة ولا حس ولا جسم ولا عالم ؟ تعالى الله عاوأ كبيراً عن هذا التضليل . وهنا تعرض انا مشكلة : كيف امكن للروح العاقلة ان تتحد بهذا الجسد الترابي ؟ ان ديكارت ايسخّر عبقريته كلها للوصول الى حل مرضي^١ ، على انه كان خيراً له ان يكبل ذلك الى القدرة الالهية التي اعترف بكلها وقدرتها على كل شيء !

كان هذا اول كتاب فلسفي كتب باللغة الفرنسية . فاقبل الناس على قراءته مشغوفين مهللين . هذا الشعور القوي بسلطان العقل الذي كان يضطرب مهباً في قلوب معاصريه ، قد ازاح الستار اخرج الى النهار المبصر^٢ .
كان ابرز ما تدعو اليه المدرسة الاتباعية :

١ - تركيز التحليل في عواطف الانسان وميوله ،

٢ - تغليب العقل على الالهوا .

فنستطيع ان نقول ان ديكارت هو احد اركان هذه المدرسة ورافعي الويتها ،

(١) رجعتنا فيما سبق الى L, F, U, Tome I 269-270 والى مادة Descartes في Larousse
du XXème siècle والى قصة الفلسفة الحديثة ج ١ ص ٩٧ - ١٠٥ (٢) L. T. 176-179

نموذجان من ديكارت

ابتعد الفيلسوف ديكارت عن باريس ، لينجو بنفسه من التقلع والمزعجين الذين كانوا يريدون ان يدخلوا معه في مناظرات امام الجماهير . لم ينسحب الى الريف ، بل فضل ان يقصد الى أمستردام ؛ وهو في هذه الرسالة يوضح لصديقه بانك سبب ذلك :

الى السبردي ببارك

١٥ أيار ١٦٣٩

مها يكتمل منزل الريف ، فهناك دائماً عدد كبير من اسباب الراحة يعوزه . وتستأثر به المدن دونه ؛ حتى العزلة التي نطمح اليها فانها لا تتاح لنا كاملة . انا لا ادفع انك قد تجد في الريف ساقية تحرك احلام اكثر الناس ثرثرة ، وادياً منعزلاً يحرك شعورهم ويملاً قلوبهم غبطة ؛ ولكن أيتها لك فيه ايضاً ان تتخلص من طائفة من الجيران الذين يزعمونك احياناً بزياراتهم ، وهي اشق على النفس من تلك التي تتلقاها في باريس ؛ على حين اني في هذه المدينة الكبيرة - أمستردام - التي ليس فيها من لا يتماطى التجارة غيري ، والتي ينصرف من فيها كل الانصراف الى تحصيل رزقهم ، أستطيع ان ابقى طول حياتي في بحوة من العيوب . اخرج كل يوم للنزهة فأضيع بين شعب كبير ، وانعم بمثل تلك الحرية والراحة اللتين تصادفها في ذهابك وايابك ؛ وما كان الناس الذين التقيهم ليشغلوني بأكثر مما تشغلني الاشجار في غاباتكم أو الحيوانات التي ترعى فيها . حتى ضوضاء نشاطهم فهي لا تعترض سبيل احلامي اكثر مما تفعل ضوضاء احدي السواقي ؛ وانا إن فكرت احياناً في اعمالهم عدت بمثل ذلك السرور الذي تجده وانت ترى الفلاحين يحرثون حقولك ؛ لأنني أرى ان كل ما يصنعون يمين على تجميل المكان الذي اقطنه ، وعلى تأمين حاجاتي جميعاً .

اذا التذذنا منظر الفواكه تنمو في بساتينك حتى تغمرنا بكثرتها الى العيون ، أفأنت تحسب اننا لا نلتذذ على حد سواء رؤية البواخر قادمة الى هُنا وهي تحمل لنا بكثرة كل ما تنتج الهند وكل ما هو نادر في اوربا ؛ اي مكان آخر في هذه الدنيا نستطيع ان نختاره فيجد فيه دواعي الرفاهية كلها وانواع الطرائف المشتهة بمثل السهولة التي نجدها

بها هنا ؟ في اي بلد آخر نستطيع ان نستمتع بحرية كاملة ، وان ننام في طمأنينة ، وتقف لحمايةنا على الدوام جيوش نذرت نفسها لذلك ، وتقل حوادث التسميم والاختداع والافتراء ، ويكون فيه بقيّة اكبر من براءة الاجداد ، كما في هذا البلد ؟

« ديكارت - المراسلات »

العلم في ضرر الانسان

حالما حصلتُ بعض المعارف العامة في العلوم الطبيعية وبدأت اثبت من صحتها في مختلف المشاكل الخاصة ، تبينت مدى ما تستطيع ان تقود اليه ، ولاحظت الفارق البعيد بينها وبين المبادئ التي اعتنيد عليها الى الآن ، وايقنت انه ليس في وسعي ان احتفظ بها في طي الكتمان من دون ان اقتصِر اساءة كبيرة الى المبدأ الذي يفرض علينا ان نمنح الناس جهداً ماعندنا من خير لهم ؛ ذلك لانها ارتقي ان في الامكان الوصول الى معارف جدّ نافعة للحياة ، والاستغناء عن هذه الفلسفة النظرية التي بدرسونها في المعاهد ، باخرى عملية ، نعرف بها قوى النار والماء والهواء والكواكب والسموات وكل الاجسام الاخرى التي تحيط بنا ، معرفة واضحة على نحو ما نعرف مختلف الحرف عند صنعنا ، فنستعملها بالطريقة نفسها في ضروب الاعمال التي تصلح لها ، ونكون بذلك سادة الطبيعة ومالكها . الامر الذي لا نرغب فيه لاخترع طائفة من الصناعات التي تمكننا في سهولة من الاستمتاع بثمرات الارض وبجميع اسباب الراحة التي تنطوي عليها فحسب ، بل من المحافظة كذلك بنوع خاص على الصحة التي هي من غير شك اولى الفوائد في هذه الحياة واساسها : لان العقل نفسه يتوقف كثيراً على المزاج وعلى حالة الجسم بحيث انه لو امكن ان نجد طريقة لانماء عدد العقلاء وذوي الكياسة لايقنت بان ذلك انما يكون بعلم الطب قبل كل شيء . لاريب ان الطب الذي بين يدينا الآن لا يعود علينا بمنافع كبيرة ؛ غير اني مطمئن ، على الرغم من انني لا اودّ احتقار هذا العلم ، الى انه ما من رجل لايعترف بان كل ما يحيط علماً به يكاد يكون غير مذكور بالاضافة الى ما بقي علمنا ان نعرفه ، وبان في المستطاع ان ننشل من الامراض التي لا تحصى عدداً كبيراً من الاجسام والعقول ، وان ندفع عنها الخطايط الشيوخه ، لو كان لدينا معرفة كافية بأسبابها وبطرق علاجها .

« عن الجزء السادس من خطاب في المنهج لديكارت »

* * *

(١ Chevallier 271-272) عن (٢ Chevallier 293-295)

المتجمع الفرنسي في عهد ريشليو ومائزران

ان الصورة التي نجلوها عليك للعوامل الفعالة في آداب القرن السابع عشر قد يعوزها الدقة والجلاء اذا نحن لم نبسط لك القول في بعض الحقائق الاجتماعية ، ونقدم الصلة بين مظاهر الحياة العامة لذلك العصر وانعكاساتها الادبية :

الدين : - كانت طبقة الكهنوت اقوى طبقة في الدولة ، وواردها ونظامها ومكانها في قلوب رجال الحكم . وانك انقرأت بفتحاً دونه رجل من ذلك العصر عما كان في حوزة الكنيسة من أديرة ومعابد ومنظمات فيمولها العجب من كثرتها وتنوعها . ثم كانت لهذه الطبقة مجالس ونواب ومحاكم وضرائب ، وكان لها تمسكات واسعة من الدور والاراضي ؛ وعلى الجملة فقد كانت كذلك اغنى طبقة في البلاد . ١

غير ان هذا المظهر الجليل لم يكن معه استقرار كبير . وقد سلف عليك خبر تلك الحرب الضروس التي خاضت فرنسا غمارها لمقاومة المبشرين بالمذهب البروتستانتي ؛ ونزديك هنا ان هذه الهزات العنيفة التي اعترت الكنيسة الكاثوليكية في القرن السادس عشر ومطلع القرن الذي يليه ، لم تغير من حال رجال الكنيسة الا قليلاً : كان نصفهم العلم ، اذ لم تكن لهم مدارس تسمي على تقيفهم وتقديهم امور دينهم ؛ والاحبار لم يكونوا يقيمون في أسقفياتهم اينصرفوا الى ما تفرجوا له من عبادة ونسك . بل ان منهم لمن ولوا وجوههم نحو السياسة والامور العامة . فالكردينال ريشيليو هو الوزير الاول والكردينال دي رتزهو الثار الاول في حرب الفروند ، والكردينال دي لافاليت يقود جيشاً وآخر من رجال الدين اسطولا . ثم ان وظائف الكنيسة كانت تباع ويساء تصرف شؤونها : ولا يبعد ان تسمع بأسقفيات يتولاها اطفال رضع على اذرع مربياتهم ، او أن تراها في عهدة رجال لادينيين او بروتستانت او نساء ١

فتور الشعور الديني : - هؤلاء القوم الذين مكدوا على الفوضى وأوضاعوا في مسائل الغي ، وهذه الممارك الطاحنة نثيرها الخصومات الدينية فلا تكاد تنقضي ، وهذا الهزال الذي رهق جسم الأمة واذواء ، كل أوائك اخذ يهيج النفوس ويشير الشكوك في امر الدين ورجاله . وقد طمت موجة الاتحاد في باريس وفي المقاطعات حتى افقر كثير من الكنائس من قصائد ، وبرزت الى الميادين طبقة دعواها طبقة اهل الفسوق Libertins واخرى هي طبقة المفكرين الاحرار . ١

(١) L. T. 202 ثم 93-95 Malet

أنك لا تستطيع أن تفهم الحيلة الخفية المأكرة التي حملها مولير في روايته الخالدة :
ظرفوف ، أو المناق ، على منسوعي التقوى وادعاء الفضيلة الذين يتشجرون بالدين ، ولا
أن تفهم مظاهر الشر والاثرة في كثير من ابطاله وابطال لافونتين ، ولماذا يحذر انتا
المرائين والمخادعين ؛ كلا ، ولن تفهم دواعي التشاؤم في « حاكم » لاروشفوكو ،
متر كيزه الفضائل كلها على حب الذات ، ان تفهم كل هذا الا اذا أحتلت خبراً بالجميع
الفرنسي في القرن السابع عشر وباحوال رجال الدين فيه .

الدعوى الى الاصلاح : - الى جانب هذا التيار من التشكك والجحود ، كنت
تجد تياراً آخر من الغيرة والايان . ان اعوام البؤس والشقاء لتوقظ الضمائر الحية
وتدفعها الى التماس العلاج . وان يكون هذا العلاج الا بالتقوى والتشدد في محاسبة
الانفس والاعراض عن زخرف الحياة وباطلها ، في الدعوة الخالصة الى تعاليم الدين
السامية في منابها الصافية . هذه الحركة صادفت نجاحاً بارعاً بين صفوف الشعب
بمختلف طبقاته ، ورفرت بجناحيها الظليدين قرناً كاملاً على الادب اد كان تيارها هو
الاقوى . تلك هي دعوة الاصلاح التي نادى بها الجانسون ، ١٦٤٠ م . ١

كان دعاة هذه الطائفة من الاتقياء الابرار ، ولكنهم أبوا ان يحاربوا رجال
الكنيسة بعدما تبين لهم عوار امرهم والحافهم في طلب دنياهم وما آلت اليه احوال
المؤمنين على ايديهم . وكان لهذه الطائفة نظرة خاصة الى مشكلة القضاء والقدر : فالانسان
في اعتقادهم عاجز عن ان يفتدي نفسه بعد ان اقترف الخطيئة ، الا ان تدركه رحمة الله
التي يفوز بها الاخيار من عباده ؛ ويرون أنه لا تبديل لمشيئته تعالى وهي سر لانزاح
عنه الاسرار . ١

كانوا يقطنون في دير عظيم اسمه پور رويال : Port - Royal ، لقد وطّنوا
النية على ان يمتزلوا الناس ويصدفوا عن متع الحياة الدنيا ليفصرفوا الى التأمل
والعبادة . وكانوا جميعاً نخبة مختارة بفضائلهم وعلمهم ، وحياناً بمنزلتهم الاجتماعية ،
فان انت طابعتهم رأيت منهم عجباً ، فقد بلغوا من اذلال النفس وقهرها ان جعلوا منهم
البستاني وابع البقول . . . غير انهم امتازوا بحسن التعليم ، وفي احضانهم تربى الشاعر
راسين ، وعلى اعلامهم تلقى ثقافته اليونانية الواسعة ٢ . سنذكر هذا حين نستعرض
حياة مؤلف برنيس ، وسنذكر كيف تشكر الشاعر العظيم لأساتذته وتطاول عليهم ،

(١) Malet: 95-98 ثم 201-202 : L, T. ٢) Malet 98 - 99 ثم 204-205 L. T.

ثم كيف راجع رشده واستشعر الندم وعاد الى حظيرتهم^١ .
ومع ذلك فقد كان لهؤلاء القوم خصوص الدماء من الجزويت الذين حسدوهم
التفاف الشعب حولهم ومنافستهم اياهم في امور التعليم . وانهم اياهم وبكيدون
لهم اذ ظهرت رسائل شاب عالم ترك العلم وانقطع الى التصوف وطلوع على الناس بمعرفة
سامية : هذا هو پاسكال ، ورسائله المشهورة : بالريفات . لقد كانت هذه الرسائل نصراً
رائعاً « للسادة » المتزايين ، كما كانوا يدعونهم^٢ .
لم ينهزم الجزويت ، بل ثبتوا امام الرأي العام الناقم عليهم ، وأخذوا يثبتون
الحكام ، ويشيرون البابا ، ويوغرون « در لويس الرابع عشر على منافستهم . وكانت في
طبع « السادة » بئس وفي نظرهم استصغار لشئون هذه الحياة الفانية . فقد هم عليهم
الملك والوزيران من قبله ، فاعملوا فيهم اذى وتشكيلا^٣ . ولم يمض عام ١٧١٠ م الا وقد
اصر الملك بديرهم فهدم ومقبرتهم منسفت^٤ . ولكنهم كانوا قد اُتُجِبُوا پاسكال .

باسكال PASCAL

(١٦٦٣ - ١٦٦٢) م

الكلام عن پاسكال "مطالب عسير . فلبس سهلاً ان تأخذ من هذا النابغة شيئاً
ثم تلوي عنان الحديث الى غيره . وانك لتقرأ حياة پاسكال ونفائس آثاره ولا يتقضي
عجبك من ان الشرقيين لا يعرفون عنه الى اليوم الا قليلاً . وانك لتستعجب من الآثار
المنقولة اليها من الأدب الفرنسي فتذوب نفسك حشرات من انما يحوم طالباً حول القشور
ونفعل عن البابا .

ولد بليز پاسكال في كليرمون فرنان Clermont-Ferrand عام ١٦٢٣ م
من أب شولى القعضاء . وقد شغف منذ نعومة اظفاره بالبحث العلمي . وفتنه . وعقده
وهو صغير : ففي الثانية عشرة اكتشف فرضيات الهندسة الاولى ، وفي السادسة عشرة
كانت مقائمه في المقاطع المخروطية منار الدهشة من ديكارت . ثم انشأ آلة الحاسب . وقد
أثّر هذا الجهد المتصل على صحته فبدأت علائم المرض تظهر عليه وهو في الثامنة عشرة .
وفي الرابعة والعشرين حقق فرض توريشلي في ضغط الهواء . وهو واضع الأسس
لحساب المتراجحات ، واية يعود كثير من المبتكرات^٥ .

(١) L.T. 272 (٢) L.T. 205-206 (٣) Malet 100-102 (٤) Malet 201

(٥) Malet 119-120 ثم L.T. 205 - 210



باب

ثم اجتذبه اليه دير بور رويال ، فانسحب من الحياة العامة ، وغادر العلم ، ونذر نفسه للتأمل والتعب . وبذلك خسر العلم كثيراً من حيث ربحت الفلسفة والآداب كثيراً . وقد أتاك حديث كتابه العظيم « الريفيات » ينافح فيه عن طائفة الجانسينيين ، وعرفت مصادفته هذه الرسائل من نجاح منقطع النظير . بعدئذ أخذ يكتب « الأفكار Pensées » مات پاسكال في التاسعة والثلاثين (١٦٦٣ م) وقد أجهدته التعب والمرض ، ونشرت « أفكاره » بعد ثمانية أعوام ، فكانت إحدى الروائع العالمية .

الريفيات : يروى من هذه الرسائل أنها تعتمد في الأساس على العقل وتخطب العقل ؛ فهي إذن قد أسس بنيانها على قواعد خالدة من الفهم الانساني ، على ما في النفس من نزعة الى الحق والخير . إنها تتخطى الظروف التي أوجدتها في تقارير الجزويت لتسمو وتعم .

يقول فواتير : ان في هذه الرسائل ضروب البلاغة جميعها : من سطوة المنطق ، الى حرارة العاطفة ، الى نمومة السخرية . . ثم هذا الفن الرفيع يشيع الحياة والحركة أمامنا في خصوص الكاتب ، وينطقهم ، كلاً بنبوته الخاصة وطبعته الخاصة ، فيكشف عن قدرة فائقة في التصوير وحسن التمثيل .

وبعد ، فاعتبر الريفيات أوّل تحفة ثرية من الأدب الاتباعي : ففيها عقل المدرسة الاتباعية ونزعتها الى الحق والجمال وطريقتها في تسخير الفن لخدمة الحقيقة في تأليف رائع بينها ، وفيها : موضوعية المدرسة الاتباعية ، أعني توارى شخصية الكاتب وراء أبطاله . الى دنو المأخذ ، ونصاعة البيان ، وتساوق المعاني .

الأفكار Les Pensées : — مات پاسكال قبل ان ينشئ كتابه « تقريظ الدين المسيحي » . وإنما هي لمحات لا تكاد تقرأ ، انتثرت هنا وهناك ثم جمعت فكان منها هذا السيفر العظيم : « الأفكار » . فليسمح لنا القارئ الكريم ان نستعرض بعض هذه الأفكار ؛ وسيرى انها نتاج عقل راجح ، يسمو على الجدل ليعتق الحقيقة من اصولها ، وسيرى ان الكاتب ينافح عن بيضة الدين كله ، حين يدافع عن عقيدته ، وسيرى أخيراً ان پاسكال لم يقصد في بحثه هذا الى الجدة والطلاقة ولكنه قصد الى الحقيقة ، وهي إحدى السمات التي تميز المدرسة الاتباعية عن غيرها :

١ — الدين لا يخالف العقل : ليعلم أوائك الذين يتشوّفون الى الحقيقة ولا يجدون غير الشكوك ، ان العقل لا يناق الدين ، بل يعضده . وليعلم الذين يبحثون عن السعادة

فلا يجدون غير الشقاء ، ان في الدين الخير الذي ينشدون . وقد تساءل : كيف يكون العقل ظهيراً للدين ، وفي الدين اسرار وغوامض . فريداً يجبك پاسكال . أليس العقل يعجز عن فهم الكثير من حقائق هذا الكون ؟ فمن هنا لم يكن للعقل بدٌ من ايمان يكمله للوصول الى المعرفة .

٢ - الدين نافع ، لانك تضحي ببلذات حياة قصيرة الاجل لتفوز بالسعادة الدائمة .
٣ - الدين صحيح . كيف يستطيع پاسكال ان يبرهن على وجود الله ، وقد سبق ان اعترف بقصور العقل عن ادراك ما وراء الطبيعة ؟ من مظاهر الحياة المختلفة ، فالمنظور بما فيه من حياة ودقة وجمال ، يمتط لنا الشام عن غير المنظور .

٤ - طريق الايمان : عليك ان تحيا حياة دين وايمان ، بانتظار ان يسبح الله عليك نعمة الاعتقاد الراسخ : ذلك بأن حياة الدين التي تحياها وما تستلزم من صلاة وصيام ونسك ، تزيح العثرات المادية امام حركة الروح . وهذه هي عقيدة المعتزلين الذين انتمى اليهم كاتبنا . فالهدى هدى الله ، ولكن الله لا يهدي من لم يبذل الجهد مخلصاً متواضعاً للوصول اليه .

جاء في مجمع لاروس : ان كتاب الأفكار هذا هو أروع وأعمق كتاب نفتحت عنه عبقرية الانسان وقلبه . اراد المؤلف ان يبين فيه بأسلوبه الفذ الذي يجمع بين حرارة الشعر وقوة المنطق ، حقيقة الدين ، وتقوى الايمان على العقل ٢ .

نموذج من كتاب الأفكار

اراد پاسكال ان يحرك شعور الانسان بمشكلة خلقه ومصيره ، وهو هنا يوضح له عظمتة وحقارته في آن واحد :

« . . . فليتأمل الانسان الطبيعة كلها في طلي جلالها ؛ فليستسّم ببصره عن الاشياء الحقيرة التي تحديق به . لينظر الى هذا الضياء الوهاج يتألق سراجاً سرمدياً لينير العالم . لتبدّ له الارض نقطة بالقياس الى الدورة القاصية التي يخطها هذا الكوكب ، وليعجب من ان هذه الدورة القاصية نفسها ماهي غير نقطة دقيقة جداً بالاضافة الى الدورة التي تحيط بها الكواكب الدارجة في افلاكها . فاذا ارتد البصر حسيراً هناك ، فليرتم الخيال الى ما وراءه ؛ فليستسّم الكلال والطبيعة ما زال تورد عليه . كل هذا

(١) L. T. 215-217 (٢) مادة Pensées في L. U.

العالم المرئي ماهو الا خطأ لا يمكن ادراكه في حضن الطبيعة الرحيب . ما من فكرة تدنو منه . ومهما تتسع مداركنا الى ما وراء المسافات المتخيلة ، فاننا لا نبتدع الا ذرات في جانب الحقيقة من الأشياء . انها لكرة ، مركزها في كل مكان ومحيطها في الامكان . واخيراً فان ضلال الخيال في مسارب هذه الفكرة هو اكبر صفة محسوسة لقدرة الله الكاملة .

فاذا رجع الانسانُ البصر الى نفسه ، فليعتبر ما هو عليه بالقياس الى الوجود . ليعتبر نفسه تائهاً في هذا الصقع الزائغ من الدنيا . ثم ليعلم ، وهو رهين هذا الحبس الضيق ، اعنى الدنيا ، كيف يقدرُ الأرض والمدن ونفسه قدراً الحق .

ما الانسان في اللانهاية ؟ ولكننا مقدّمون اليه اعجوبة اخرى ، فليتمس فيها يعرف اكثر الأشياء لطافة . لتقدم اليه العنشة في ضالة جسمها ، اجزاء صغيرة جداً : افخاذاً ومفاصل ، عروفاً في هذه الافخاذ ، دماً في هذه العروق ، اخلاطاً في هذا الدم ، قطرات في هذه الاخلاط ، ابخرة في هذه القطرات . ثم ليجتهد قواه في هذه المدرجات وهو دائب على تقسيم هذه الأشياء الاخيرة ، وليكن آخرُ الأشياء التي يستطيع ان يصل اليها الآن موضوع حديثنا ؛ ولعله يظن ان هذا هو منتهى الصغارة في الطبيعة . ان اكتفي بأن اصوّر له العالم المنظور ، بل ساصور له المدى الذي في المستطاع ادراكه من الطبيعة في نطاق هذه الذرة الضيقة . فليجد فيه احدى نهايات العوالم التي لكل منها فلسفه وسياراته واراضه ، على نسبة العالم المنظور نفسها ؛ في هذه الأرض حيوانات تتدلى في صغرها الى العث ، يجد فيها ما اعطته الاولى ؛ واذا يجد الشيء نفسه في الاخريات كذلك ، بلانهاية ولا هوادة ، فلسفته في هذه الأعاجيب التي يحيرك صغرها بقدر ما يدهشك اتساع نقيضاتها . اذ من ذا الذي لا يدهش من ان جسمنا الذي لم يكن منذ هبة مدرّكاً في العالم ، في حضن الكلّ اللامتناهي قد اصبح الآن عملاقاً ، عالماً ، بل كلاً بالاضافة الى العدم الذي لا ينال ؟

ان الذي ينظر الى نفسه على هذا النحو يفترق منها ؛ وهو حين يتبين نفسه في الكتلة التي وهبتها له الطبيعة ، بين هاتين الهوتين من اللامتناهي والعدم ، ترتعد فرائضه من رؤية هذه الآيات ؛ واعتقد انه اذ يحوّر نطلعه اعجاباً ، يكون اكثر استعداداً لأن يتأملها في صمت من ان يبحث عنها في كبرياء .

اد ما الانسان اخيراً في الطبيعة ؟ لاشيء بالقياس الى اللانهاية ، كل شيء بالقياس الى العدم ، وسط بين العدم والوجود . واه ، في بعده الأبعد من فهم اللانهايات ،

(١) يعتبر هذا الحيوان من اصغر الحشرات المنظورة قبل اختراع المهر

تتجسب عنه بصورة قاطعة مبدأ الأشياء ونهايتها في سر لا نفاذ إليه ؟ وهو كذلك عاجز عن رؤية العدم الذي انبعث منه ، واللامتناهي الذي يغيب فيه ١ .
يعتبر پاسكال احد كبار الشعراء ، بخياله الجبار ، وبيان الاخاذ ، وحرارة انفاسه وسمو مراميه ؛ ألم بقل باستور : ان سر اللانهاية ، تلك المعرفة المحيرة الرابعة ، المغلفة على الانسان فوق الثرى الى الأبد ، هي متبع كل عظمة وعدالة وحرية وخلود ؟
كانت الروح الدينية احدى ميزات المدرسة الاتباعية ٣ ، ووايس في ادباء القرن السابع عشر من يقدم پاسكال في التعبير عن هذه النزعة .

• • •

ثم اسلوب پاسكال ، فهو فذ بين الاساليب . وقد حاولنا ان نمثله لك في القطعة السابقة ، وهي التي يدعونها : باللانهايتين .
وهذا الاسلوب حجة دامغة على ان في استطاعة الحقيقة الصادقة التي تنبعث من قلب الكاتب العظيم ان تحرك قلوب السامعين ، من دون ان تنسج على الزخارف البديعية والكلف البيانية . لابل الخيال نفسه يقف في خدمة الحقيقة عند جهاذة البيان ، فلا يؤذن له الا ان يمثل معنى او يوجزه او يزينه بما يقربه الى النفس ، فهو واسطة لا غاية ؛ ومتى انعكس الحال ، واصبح الكاتب يتخيل للخيال والاختيال ، جاز لك ان تردّه الى زمرة البديعيين ، فهو وهم واهل الشطارة من المشبهين قبيل واحد ، وان كان هو اخفى ديا وأجدر ان لا يميزه الا ذو فطنة . ذلك بان مهمة الاديب ليست بالمهمة السهلة التي يمكن ان تؤدّى على خير وجوها بهذه الاساليب الساذجة التي افن فيها البديعيون واطالوا القول ؛ انها اعمق بكثير من هذه الكلمات الغريبة تثر هنا وهناك بغير هدف معقول ، وهذه الفنون من التجنيس والمقابلة والكنى والاستعارات ؛ بل انه شيء آخر غير هذه المعاني التي تعب الشاعر في توليدها وتبجيحها والباسها ثوب الحقيقة لاطراف السامعين بجديدها وذكاء صاحبها . . . البلاغة شيء آخر غير هذا كله ؛ ولقد تجدد بعض هذا في ركابها ، ولكنها تأبى ان تتجدد معه وتغيب فيه ؛ ومن اجل ذلك يقول پاسكال : البيان الحق يسخر من علم البيان ؛
فما هي اذن مهمة الاديب هذه ؟

يقول پاسكال في بحثه القيم عن : الاسلوب والفن : ان البلاغة هي الفن الذي يقول فيه

(Pensées 19-21) Des Granges 464 (٣ Pensées 11)

على نحوٍ يستطيع معه أولئك الذين تخاطبهم ان يفهموا بسهولة ولذة أولاً ، وان يحسوا باهمية ما تقول فيصغون اليك مختارين ثانياً . فهي تقوم على المطابقة التي تحاول توطيدها بين عقول السامعين وقلوبهم من جهة ، والافكار والتعبير التي تستخدمها من جهة اخرى . ومعنى ذلك انك قد احسنت دراسة القلب الانساني فانت على علم بجميع القوى والفعاليات فيه ، فتستطيع ان تجد النسب الدقيقة في الخطاب الذي توجهه الى الناس ، ثم يضيف باسكال : « يجب ان يسير الكاتب جهد الامكان في حدود الطبيعي البسيط » وفي مكان آخر يقول : « توخّ ما تستحبه النفوس وما هو صحيح ، غير انه يجب ان يكون ذلك المستحب حقاً وصدقاً . »

ويشبهه « أولئك الذين يكرهون الكلمات على اداء الطباقي بأولئك الذين يشقون في دورهم شبهايك كاذبة ليؤمّنوا فيها التناظر . ليست القاعدة عندهم ان يتكلموا كما ينبغي ، ولكن ان يصنعوا صوراً جيدة . »

هذه شذور سقمها اليك من كتاب « الافكار »^١ . وفيها ترى باسكال يتحدث للكاتب مبادئ اربعة : ان يكون مفهوماً ، ان يكون جذاباً ، ان يكون صادقاً ، ان يكون طبيعياً .

وبدعي^٢ ان تحقيق هذه المبادئ الاربعة هو ابعد منالاً من التواضع باوشية البديع وتلاوينه ، ومن توليد المعاني الكاذبة التي يخلقها الشاعر بأوهامه ولا ينفذها من صادق شعوره وواقع تجاربه . امام الاديب الحق اذاً حقائق الحياة وومضات الفكر وخفقات الفؤاد يستطيع ان يلتبس لها الالفاظ التي تحملها الى قلوب السامعين تباريب انسانية كاملة فتستجيب لها وتستمتع بها ؛ ويستطيع ان يبذل في سبيلها الجهد مشكوراً لانه لا يمثل ولا يغالط .

تقول « يبذل الجهد » لان تحريك العقول والتأثير على القلوب والوصول الى التعبير الطبيعي^٣ لايجي على البديهة والارتجال . قال احد النقاد : ما من احد يبذل من الجهد فيما كتب مثلما بذل باسكال ، فقد قيل انه اعاد احدى الرسائل الربعية ثلاث عشرة مرة^٤ وبساطة الاسلوب وتهذيبه ، والتوفّر على دراسة القلب الانساني^٥ ، والعزوف عن المعاني المستطرفة التي ليس لها ظلال من الحقيقة ، وعن الانيملة الزائفة التي لا تؤدي الى غاية ، كل أولئك من خصائص المدرسة الاتباعية كذلك .

نماذج اخرى من كتاب الوفاة

النبوءات والمعجزات نفسها وبراهين ديننا ليس في طبيعتها ما يمكن من القول بأنها مُقْنِعَةٌ مطلق الاقناع . بيد انه ليس في طبيعتها كذلك ما يمكن من القول بان الايمان بها لا يعتمد على دواعي وجيهة . وعلى هذا فهناك جلاء وهناك عممة ليهدي قوم ويضل آخرون . بيد ان الجلاء من القوة بحيث يفوق العممة او يساويها على الاقل ؛ بحيث ان العقل ليس هو بالذي يستطيع ان يحفزنا على مفارقة الدين ، فما هو الا الهوى الآثم ولؤم الشعور . وبهذه الوسيلة نجد لدينا ما نطمئن الى استنكار الكفر ، لا ما يمكنه من الاقناع ؛ ليعلم ان الذين يتبعون الدين إنما تضمهم اليه رحمة البارئ وعنايته ، لا قوة الفكر وحصافته ؛ وان الذين يفرون منه إنما تبعدهم عنه الشهوات لا العقل ١ .

• • •

الفرق بين الذهن الهندسي والذهن المرهف ٢ . - في الاول تكون المبادئ مألوسة ٣ ، غير أنها ليست في متناول الجميع ؛ بحيث يصعب توجيه الانتباه الى ناحتها ، لأن العادة لم تجر على ذلك ، ولكنه ما يكاد يُوجَّه اليها حتى تتوضح المبادئ ؛ وان الذهن ليكون على تمام الغباء اذا اساء المحاكمة وهو يعتمد على مبادئ من الجلاء بحيث يكاد يستحيل ان تخفى عليه ٥ .

اما في الذهن المرهف ، فتكون المبادئ في متناول الجميع وامام ابصارهم . ولا حاجة الى إلطاف النظر ولا الى بذل الجهود . وما هو إلا النظر السليم ؛ على انه لا غنى عن ان يكون سليماً . لأن المبادئ هي من اللطافة وكثرة العدد بحيث يكاد يستحيل ألا تخفى عليه . ثم إن إغفال احد هذه المبادئ يقود الى الخطأ ؛ فوجب ان يكون

(١) Pensées. 63 (٢) الذهن الهندسي : هو الذهن العلمي الذي يعتمد على برهان العقل واستنتاج المناطق . والذهن المرهف هو الادراك بالحدس والكشف الباطني . القطعة وشرحها من كتاب الافكار (٣) حاية واضحة (٤) اي ان المجال العلمي خارج من الحياة العملية (٥) في كتابة باسكال على العموم كثير من الغموض ، وهو يرجع الى مرضة الشديد حين كتابة انكاره . يريد باسكال ان يقول : ان الناس لا يستخدمون المبادئ الرياضية في محاسنهم ، تلك المبادئ التي يعتمد عليها الذهن العلمي على الدوام . ثم ان النتائج التي ينتهي اليها الانسان عن طريق هذه المبادئ يجب ان تكون صحيحة مضبوطة ، لأن التفكير العلمي هو ابسط انواع التفكير ، فاذا لم يستطع المرء تمت غباؤه وقصوره عن الأخذ بنصيب من عالم الفكر . « المترجم »

البصر جلياً كما يرى جميع المبادئ ، والعقل سليماً لئلا يستخدم في المحاكاة المبادئ المعروفة استخداماً خاطئاً .

فالهندسيون اذاً يكونون مرهفين اذا رزقوا سلامة النظر ، لأنهم لا يخطئون الحكم مع ما يعرفون من مبادئ ؛ والاذهان الرهيفة تكون هندسية اذا استطاعت ان تعطف النظر الى مبادئ الهندسة التي ما اعتادتها .

فالذي يحول بين الأذهان الرهيفة والنظرة الهندسية ، هو انها لا تستطيع بحال ان تلتفت الى مبادئ الهندسة ؛ بيد ان الذي يحول بين الهندسيين والنظر الرهيف ، هو أنهم لا يرون ما أمامهم ، وأنهم قد ألقوا المبادئ الظاهرة الواضحة ، واعتادوا ألا يحاكموا إلا بعد ان يروا مبادئهم جيداً ويستعملوها بحذق ، فهم يضعون عند الأشياء الدقيقة التي تحتاج الى ارهاف النظر ، حيث لا يمكن استعمال تلك المبادئ والقوانين . تلك الأشياء الدقيقة تكاد لا ترى ، واخرى ان نقول اننا نشعر بها ولا نراها ؛ وانه لعناء ما بعده عناء ان نحمل الذين لم يشعروا بها من تلقاء انفسهم على ان يشعروا بها : انها اشياء من الدقة وكثرة العدد بحيث لا بد من احساس دقيق جداً وظاية في الضفاء للشعور بها ، ومن حكم عادل سليم وافق هذا الاحساس ؛ وليس في الامكان على الغلب اقامة الدليل عليها في تسلسل منطقي كما في الهندسة ، لأننا لا نملك في هذه الاشياء ما نملكه في الهندسة من مبادئ ، ولأن الشروع بمثل هذا العمل امره يطول . يجب ان نرى الشيء بنظرة واحدة ، لا بتدرج المحاكاة ، وهذا الى درجة ما على الأقل . وعلى ذلك فمن النادر ان يكون الهندسيون مرهفين والمرهفون هندسيين ، لما أن الهندسيين يريدون ان يعالجوا رياضياً هذه الاشياء المستلطفة وان يثيروا سخر الناس منهم ، حين يبدؤون بتعاريفهم ثم بفرضياتهم ، الأمر الذي لا يلائم طبيعة هذا النوع من المحاكات . وليس معنى ذلك ان الفكر لا يقوم عندئذ بهذه الأساليب العلمية ، غير انه يقوم بها ضمناً وفي الخفاء ، بطبيعته ومن دون تصنع للقواعد الفنية ، لأن التعبير عن هذا يتجاوز مقدرة الانسان ، والشعور به من نصيب قلّة قليلة منهم .

وبالمقابل ان الاذهان المرهفة بعد أن ألفت الحكم بنظرة واحدة — اذا ما عرض عليها نسب لا تفقه منها شيئاً ولا تستطيع ان تدخل فيها الا بعد ان تمر بتعاريف ومبادئ عقيمة لم تعتمد النظر اليها بالتفصيل — فانها تدهش لهذه النسب والتعاريف والمبادئ وتستثقلها وتجفوها .

بيد أن الاذهان الخاطئة ما كانت ابداً مرهفة ولا هندسية .

ان المهندسين الذين ليسوا الا رجال هندسة ، لهم اذن فكر مستقيم ، ولكن على ان تشرح لهم كل الاشياء بالتعاريف والمبادئ ؛ والا فهم خاطئون لا يهتمون ؛ لان استقامتهم رهينة بالمبادئ مفصلة موضحة .

والمرهفون الذين ليسوا الا مرهفين لا يمكن ان يحملوا انفسهم على الصبر فينزولوا الى المبادئ الاولى من الاشياء المعنوية والمتخيلة ، تلك المبادئ التي لم يروها قط في الحياة العملية والتي هي بعيدة كل البعد عن متناول اليد .

• • •

هندسة ، لطف نظر . - البيان الحق يسخر من علم البيان ، والخلق الحق يسخر من علم الاخلاق ؛ اعني ان الشعور الاخلاقي المنحصر من ربة القواعد لا يقيم وزناً للاخلاق التي تهيج سبيلها العقل .

ذلك لان الشعور هو الذي يخص العاطفة ، كما ان العلوم تخص العقل . فالرهاوة هي حظ الشعور ، والهندسة هي حظ العقل ١ .
والتمك على الفلسفة هو حقاً فلسفة .

• • •

كلما اوتي المرء ذكاءاً أوفر ، رأى عدد النواحي أكثر . ان سواد الناس لا يجدون فارقاً بين الناس ١ .

• • •

اننا نكون احسن اقتناعاً ، حسب المعتاد ، بالادلة التي وصلنا اليها بانفسنا ، منا بالادلة التي توصلت اليها افهام الآخرين ١ .

• • •

على الانسان ان يعرف نفسه : فاذا لم ينفعه هذا في الوصول الى الحق ، فانه على الاقل ينفعه في تنظيم حياته ، ولا شيء ادل على الحكمة من ذلك ٢ .

• • •

يخشى الآباء ان يمتحي حب الاولاد الطبيعي . ما قيمة هذه الطبيعة القابلة للزوال اذن ؟ المادة طبيعية ثانية تقضي على الاولى . ولكن ما الطبيعة ؟ ولماذا لا تكون المادة طبيعية ؟

أخشى كثيراً ألا تكون هذه الطبيعة نفسها إلا عادة أولى، كما أن العادة هي طبيعة ثانية ١ .

• • •

عند ما يكون المرء في حافته يتساءل دهنشاً : ماذا عساه أن يفعل لو كان مريضاً ؟
فاذا مرض تناول الدواء راضياً ، فزال المرض . عندئذ يفقد شهوته إلى اللهو والمرح
والنزهات ، تلك الشهوة التي تهبطها له الصحة ، والتي لا تتفق وضرورات المرض . إن
الطبيعة تمنحه حينذاك أهواء ورغبات توافق حاله الحاضرة . إن هي إلا مخاوف نخلة لها
نحن لا الطبيعة لأنفسنا ، فتعكّر صفاءنا ، لأنها تصيف إلى حالتنا الراهنة آلام حالة
لسنا فيها .

عند ما يحيط بنا البلاء من جميع أقطارنا ، تمثّل لنا رغباتنا حالة هائلة ، إذ
تصيف إلى الحال التي نحن فيها لذات حال لسنا فيها ؛ على أننا إذا بلغنا هذه الذات فأننا
لن نكون بها سعداء ، لأنه سيكون لنا رغبات أخرى مطابقة للحال الجديدة ٢ .

• • •

أثر ٣ . - طبيعة الأثر وهذه « الأنا » الآدمية : هي ألا يجب المرء إلا
نفسه وألا يقيم وزناً لغير نفسه . ولكن ماذا تراه صانعاً ؟ ليس في يده أن يمنع أن يكون
هذا الشيء الذي يحبه زائراً بالعبوب والمتاعب : يريد أن يكون غليظاً وهو يرى أنه
حقير ؛ يريد أن يكون سعيداً وهو يرى أنه تاعس ، يريد أن يكون كاملاً وهو يرى
أنه ملآن بالنقائص ، يريد أن يكون موضع حب الناس واحترامهم وهو يرى أن عيوبه
لا تستحق إلا مقتهم وإزراءهم . هذه الحيرة التي هو فيها تحدث فيه أبعد ميل ، من المبالغة
في المستطاع تصوّره وأنوطه بالاشم ؛ لأنه يضمر بغضاً قاتلاً لهذه الحقيقة التي توبخه
وتقنعه بنقائصه . أنه يتمنى لو أباده ؛ وإذا عجز عن أن يقضي عليها في ذاتها ، فإنه يقضي
عليها ما استطاع في شعوره وفي شعور الآخرين ؛ بمعنى أنه يبذل جهوده جميعاً لإفناء
عيوبه على الناس وعلى نفسه ، وأنه لا يتجهّم أن يظهره الناس عليها أو أن يظهرها
أنه لشر ولا ريب أن يكون المرء ملآن بالنقائص ؛ ولكنه شر ١ . أدير أن يكون
ملآن بها وألا يريد الاعتراف بوجودها ، لأنه بذلك يصيب عليها شر ٢ . فبال مقبوض .
أننا لا نريد أن يتخذ عنا الآخرون ؛ ولا نرى عدلاً منهم أن يودوا لم يقووا بأثرنا
يستحقون ؛ واذن فليس من العدل كذلك أن نتخذهم وأن نريدهم على أن يقبّروا أثرنا

(١) 27 P : (٢) 30 P : (٣) الأثر : حب الذات ، الأنا

من قدرنا .

وعلى هذا فهم حيناً لا يكشفون إلا عن نقائص وعيوب هي حقاً فينا ، فمن الواضح أنهم لا يضرّوننا شيئاً ، لأنهم ليسوا سبب ذلك ؛ بل هم يحسنون إلينا ، لأنهم يأخذون بيدنا ليتخلص من اذى ، الا وهو جهل هذه النواقص . لا ينبغي لنا ان نعصب لعاصمها واحتقارهم ايانا ؛ لأن هذا حق ولا أنهم يعلمون حقيقةتنا ويولوننا الاحترام عند ما نستحقه .

هذه هي المشاعر التي تتولد من قلب مفعّم بالانصاف والعدالة . فماذا يجب ان نقول اذن عن قلبنا حين نرى فيه ميلاً على تمام النقيض من ذلك ؟ اذ أليس من الحق أننا نبغض الحقيقة والذين يقولونها لما ، وأننا نحب ان يضلّوا إلى ما يعود علينا بالفائدة واننا نريدهم ان يتقدرونا غير قدرنا الحق .

اليك على ذلك دليلاً يهواي ويعظم عليّ : ان الدين المسيحي لا يوجب على المرء ان يكشف خطاياہ للناس جميعاً من غير تمييز ؛ فهو يسمح ان يتوارى عن الناس ، إلا واحداً فيوصي بأن يكشف له دخيلة نفسه ١ وان يبدو امامه كما هو . ليس في الدنيا غير هذا الرجل تأمرنا الشريعة ان نزيل ما في نفسه من اوهاام عنا ، ثم هي تفرض عليه ان يعتصم بالسكوت المنيع الذي يكاد يبطل قيمة هذه المعرفة عنده . أفي المستطاع أن نتصور شيئاً اذنى الى المعروف والرفق من هذا ؟ ومع ذلك فان فساد الانسان يبلغ أنه لا يزال يجد مساواة في هذا القانون ؛ وهذا احد الأسباب الخطيرة التي أثبتت على الكنيسة جانباً كبيراً من اورها ٢ .

ما أبعد قلب الانسان عن العدل والأزنان ، حين يسوءه ان يبوح لرجل واحد بما يقضي الانصاف ، على نحو ما ، ان يبوح به امام الجميع ! إذ أمن الانصاف ان نخدمهم ؟ هنالك درجات مختلفة لمقت الحقيقة هذا ، ولكن في وسعنا ان نقول انه في كل النفوس الى حد ما ، لأنه ملازم للآثرة . انها تلك النعومة الرديئة التي تفرض على الذين يشعرون بواجب نصيح الآخرين وتأييدهم أن يختاروا كثيراً من اللب والدوران والتحفظ ليتجنبوا إزعاجهم . عليهم ان يصغروا عيوبنا ، ان يتظاهروا بتبهريرها ، وان يمزجوا نصيحهم بالاماديح وبشواهد المودة والاحترام . ومع هذا كله فان هذا العلاج لا يخلو من مرارة على الآثرة . فهي تأخذ منه اقل ما تستطيع ، في استكراه

(١) دخلة المرأة : دينه ومذهبه وجميع اموره (٢) يشير الى حركة الاصلاح الديني La Réforme

(٣) علاج النصح (المترجم)

ونفور دائمين، وفي سخط مكطوم في الغالب على الذين يقدمونه اليهم .
ينتج من ذلك ان من يملك النصيحة ، اذا كان في صالحه ان يحظى بحبنا ، يستغنى
عن اسداء خدمة الدنيا . لا توافق هوانا ؛ انه يعاملنا كما نريد ان نعامل : فنحن نكرده
الحقيقة ، وهو يحجبها عنا ؛ نريد ان نمتلك فيتملقنا ، نريد ان نتخذع فيخدعنا .
هذا هو الذي يجعل كل درجة من الاقبال وحسن الطالع ترتقيها بين الناس جديرة
ان توسع الشقة بيننا وبين الحقيقة ؛ لا نهم يكونون عندنا اكثر حذراً من ان يعيظوا
اولئك الذين تنفع هودتهم ويخشي سخطهم . لقد يصبح احد الاشرار اضعوكة اوربا
كلها وهو وحده لا يعرف عن ذلك شيئاً . وانا لا اعجب لذلك : لان قول الحقيقة اما
يعود بالنفع على الذين يحاطون به ، ولكنه يعود بالوبال على قائله ، لانهم يتبعون به .
على ان الذين يعيشون مع الاشرار يفضلون مصالحهم على مصالح الأمير الذي يخدمون .
فلا يتكلمون ان يقدموا اليه خيراً ضاراً بهم .

هذه البلية من غير شك أدهى وأجرى عادة في كبريات المواقف ؛ بيد أن
المواقف الصغيرة ليست منها براء ، مادام الانسان لا يخلو من منفعة تتوقف على محبة
الناس له . وعلى هذا فالحياة الانسانية ليست الا ضلالاً دائماً ؛ والناس مادأهم الا ان
يتخذ بعضهم بعضاً ويدهن بعضهم بعضاً . ما من احد يتحدث عنا في حضورنا بمثل
ما يتحدث في غيبتنا . ان اجتماع الناس وحدثهم لم يؤولوا إلا على هذا الخداع المتبادل ؛
وقليل من الصداقات يستمر فيما لو عرف كل واحد ما يقوله صديقه عنه وهو غائب ،
وان كان يقوله مخلصاً جرداً عن الهوى .

ما المرء اذا الا تداس وكذب ونفاق على نفسه وعلى غيره . يأبى ان يصارح
بالحقيقة ويحذر ان يصارح بها الآخرين ؛ ولكل هذه الميول منها حادثة عن جادة الحق
والمدل جذور طبيعية في قلبه ١ .

• • •

« الأنا » بغيض . - انت يا « ميتون » ٢ تضرب ستاراً على ما فيك من حجب
الذات ، ولكنك لا تنزعه بذلك من نفسك ، فانت ادأ ما تنفك بغيضاً .
- كلا ٣ ، لا نننا حين نصرف الامور ، باحسان الى الجميع ، كما ترانا نفعل ،
فليس ما يدعو الى بغضنا ،

(١) P:27-30 (٢) صديق باسكال ومكانه ٣) حبيب « ميتون »

— هذا حقٌ مستوٍ ، إذا هم لم يعضوا في « الأنا » إلاّ الازعاج الذي تأتينا به .
تغير اني اذا كنت ابغضها لأنها ظلمت جائرة باعتبارها نفسها مركز العالم ، فابغضها
على الدوام .

وجملة القول أن « الأنا » صفتين : هي ظلمت في ذاتها ، لما أنها تجعل من نفسها قطب
الجميع ؛ وهي ثقيلة الوطأة على الآخرين ، إذ أنها تريد أن تستعبدهم : لأن كل « أنا » هي
عدو الجميع ، تريد أن تستبد بهم وتبقيهم الغوائل . تستطيع أن تكف من أذاها ، ولكن
ألا من ظلمها ؛ وعلى ذلك فأنت لا تحببها إلى الذين يكرهون فيها قلة انصافها : لن تحبها
إلاّ إلى الظالمين الذين لا يرون فيها لأنفسهم عدوًا ، وهكذا فأنت تبقى غير منصف ولا
تستطيع أن تحبب إلى غير الظالمين .

• • •

لا شيء يتوء بالرجل^٣ فيعجز عن احتماله مثل راحة كاملة ، لا أهواء فيها ولا
أعمال ولا شاغل ولا دأب^٣ . هنالك يشعر بفنائته ، بهجرانه ، بنقصه ، بعدم استقلاله ،
بعجزه ، بفراغه . وفي الحال ينبعث من اعماق نفسه الضجر والظلام والأسى
والغيظ والقنوط .

• • •

لا شيء يسرنا كالخرب ، ولكن لا النصر . نحب أن نرى معارك الحيوانات ،
ولا المتنصر الضاري على المنكسر ؛ ماذا تريد أن نرى غير وضع حد لهذا النصر ؟ فما أن
يسكاد يأتي حتى نكتفي منه . كذلك الحال في اللعب ، كذلك الحال في البحث عن الحقيقة .
نحب أن نشهد في المناظرات معركة الآراء ، أما الاستمتاع بالحقيقة التي نعتز عليها فلا
نفكر فيه ولا نسعى إليه . إذا اردنا أن نلاحظها بلذة ، يجب أن نراها تتوالد من الجدل .
وهكذا الأمر في شهورتنا ، فبلذة لنا أن ترى رجلين يخوضان ، فإذا أصبح أحدهما سيدًا
فما هي إلاّ التمراسة والوحشية . انما لا نسعى وراء الأشياء ، ولكن وراء البحث عن
الأشياء . هكذا ترى في المسرح أن الفصول السارة التي لا تثير مخاوفنا لا تروقنا ، كلا
ولا يروقنا الشقاء الباعع المولس ، ولا الحب الفظ ، ولا القساوة الجافية ؛

• • •

تسليمة . — عند ما انصرفت النظر في حركات الناس المختلفة ، وفيما يتصرفون

(١ P : 30) (٢) ناء الحمل بالرجل: انقله (٣) اي لانيء فيها يشغل المرء عن نفسه وسره حاله (٤) P : 31

لذ في البلاط وفي الحرب من مخاطر ومشاق تستتبع كثيراً من الخصومات ومن الأهواء
والمشاريع الجريئة السيئة في الغالب ، الى آخر ما هنالك . . . تبيّنت ان شقاء المرء كله
يأتي من شيء واحد ، هو أنه لا يعرف ان يُخلد الى الراحة والسكينة في غرفة ما . لو أن
لرجل موسّع عليه في الرزق قدرة على ملازمة داره في سرور لما غادرها الى البحر
او الى حصار مكان ما . لا يشتري المرء رتبته عالية في الجيش الا لأنه لا يطيق ان
يمكث في المدينة ، ولا هو يسعى وراء المحادثات والمسلّي من الأماط الا لأنه يعجز ان
يلازم داره في سرور .

بيد أنني لما حققت النظر عن كتب^١ بعد أن وجدت سبب شقائنا كله ، اردت
ان اطلع على مبرر لهذا السبب ، فوجدت أن هناك مبرراً ذا شأن يقوم على تعس
طبيعي ناشئ عن ضعفنا وعرضتنا للفناء ؛ بحيث انه ما من شيء يعزينا عن هذا اذا فكرنا
فيه عن قرب .

مهما تكن المنزل الاجتماعية التي نتصورها لانفسنا ، وادنا جمعنا كل ما يمكن ان
نمتلكه من خيرات ، فان منصب الملك هو اجمل منصب في العالم ؛ ومع ذلك فليتصور
احدنا انه ملك تصحبه كل المسرات التي ترضيه ، فاذا لم يكن له ما يشغله ويسليه ، واذا
ترك يلاحظ ويفكر في حقيقة امره ، فان سعادته الفاترة بالملك لن تمسك عليه تجلده ابدًا ،
وهو لا بدّ واقف في المخاوف التي تهدده ، بما عسى ان يقوم من ثورة وعصيان ، واخيراً
من الموت ومن الاسقام التي لا مناص منها ؛ بحيث انه اذا لم يكن له ما ندعوه بالتسلية ،
فها هو ذا ناعساً بالأسا ، اكثر بؤساً من اقل رطايه الذين يلعبون ويتسلون .

لهذا كان القمار ومخاطلة النساء والحرب والوظائف الكبيرة جدّ مطلوبة . وليس
ذلك أن فيها حقاً سعادة ، ولا أننا نتصور ان النعيم الحق في امتلاك المال بالعب ، او في
مطاردة الارانب : فلعلنا نرفضها اذا قدّمت اليها . اسنا نطلب هذا الاستمتاع الرّخو
الهادئ الذي يتركنا نفكر في وضعنا التاعس ، ولسنا نسعى وراء مخاطر الحرب ولا
نريد عناء الوظائف ، وانما نبغي الحركة والتعب اللذين يصرفاننا عن التفكير في
شقائنا ويسليانا .

من اجل ذلك نفضل الصيد على الغنمة .

من اجل ذلك يحب الناس الضجة والبلبلّة حباً جما ؛ ولهذا كان السجن عذاباً
ونكالا مُفْظِعِيْن ، وكانت لفّة الوحدة شيئاً غير مفهوم . وهذا اخيراً كبر طامع لهناة

(١) عن قرب .

المالوك ، بل انهم يجهدون دائماً ان يسلوهم وان ينيلوهم صنوف اللذات ؛ فالملك يحيط به ناس لا يفكرون في غير تسليته ومنعه من التفكير في نفسه . لانه ، وإن كان ملكاً ، يتنفس ويشقى اذا فكر فيها .

هذا كل ما استطاع الناس ان يتدعوه لیسعدوا وان الذين يظهرون تلقاء ذلك بمظهر الحكماء المتعقلين ، ويظنون ان البشر غير راشدين في تمضية النهار كله وراء أرب قد لا يرغبون في ابتذاله ، لهم في جهل مطبق بطبيعتنا . هذا الأرب لا يعصمنا من رؤية الموت والشقاء ، ولكن الصيد الذي يصدفنا عن التفكير في ذلك هو الذي يعصمنا... ليس من الحكمة في شيء ان يلاموا اذن ؛ ليس خطؤهم في الجري وراء الضجيح اذا هم قصدوا الى التسلية ؛ اما الخطأ ان يجروا وراءه منتظرين السعادة الحق من امتلاك الأشياء التي يبحثون عنها ، وهذا ما يجعلنا أحمقاً ان نؤنبهم على طلبهم ما ليس بظائل . وفي كل هذا لا الاثم ولا الموم قد فيها طبيعة الانسان على حقيقتها ٢ .

وعلى ذلك ، اذا أخذ عليهم أنهم ينشدون جاهدين ما لا يمكن ان يرضيهم ، واداء اجابوا كما يجب ان ينجيوا لو حسن تفكيرهم ، بانهم لا ينفون وراء ذلك الا مشغلة شديدة عنيفة تصرفهم عن النظر في انفسهم ، وبانهم لا أجل هذا يضعون نصب اعينهم غرضاً جذاباً يأخذ بمجامع قلوبهم ويحجبهم جلباً ، فاهم عندئذ يفحمون اخصامهم . بيد أنهم لا ينجييون بهذا لانهم لا يعرفون انفسهم . فهم لا يعلمون انهم اما يبحثون عن الصيد لا عن الغنيمة .

يخيل اليهم اذا حصلوا على ما يرغبون فيه من منصب أنهم سيستقيمون الى الراحة مسرورين ، ولا يشعرون بطبيعة حرصهم التي لا تشبع . يحسبون انهم يسعون مخلصين وراء السكون ، ولا يسمون في الواقع الا وراء الحركة .

ان لديهم غريزة خفية تبعثهم على نشدان التسلية والشواغل من خارج انفسهم ، وهي ناشئة عن الشعور العميق بشقائهم المتصل ؛ ولديهم غريزة خفية اخرى من بقايا سمو طبيعتنا الاولى ، وهي تعلمهم ان السعادة ليست في الحقيقة الا الهدوء ، وما هي في الضوضاء ؛ ومن هاتين الغريزتين المختلفتين يتكوّن في نفوسهم ميل خفي ، يتوارى عن ابصارهم في اعماق النفس ، ويحملهم على التشوّق الى الراحة عن طريق الحركة والاضطراب ، وعلى ان يتصوروا على الدوام ان الرضى والحبور اللذين لن يفوزوا بهما أبداً آتيان اذا

(١) تذكر ان اعياد البلاط الملكي وحفلاتها كانت حيثذ باهرة . (٢) اي لا الذين لاموا فبهوا الباعث الحقيقي على هذه الاعمال ، ولا الذين ليما عرفوا كيف يعاون اعمالهم ويدافعون عنها . (لترجم)

ذللوا بعض ما يواجههم من مصاعب واستطاعوا بذلك ان يفتحوا لانفسهم باب الراحة والطمأنينة .

هكذا ينقضي العمر كله . تنشد الراحة في مكافحة الصعاب ، فاذا ما قهرناها ، اصبحت الراحة امرأ لا يطاق ؛ ذلك بأنه لا بد لنا ان نسكر إما في رؤسنا الحاضر او في البؤس الذي يتهددنا . وحينما نرى اننا في مفازة من الأخطار من كل ناحية ، لا يلبث الضجر بسلطانه الخالص ان ينبعث من اعماق القلب ، حيث جذوره الطبيعية ، وان يملأ الذهن بسمته .

وعلى هذا فالإنسان من التعاسة بحيث يمل حتى ان لم يكن من سبب العليل ، وذلك بطبيعته التي فطر عليها ؛ وهو من السخف والخفة بحيث يكون له ألف مدعاة اصيلة للغم ثم يكفي لتفريج كربه اكثر الأشياء ضئولة ، كأن يكون كرة وعصاً يدفعها بها .

أترأك تقول : ما غرضه من كل هذا ؟ أن يفخر غداً بين اصحابه بأنه كان ألب من رجل آخر . كذلك الآخرون ينضحون بالمرق في حجرتهم ليثروا العلماء انهم حلوا مسألة جبر ما كانوا ليحلوها حتى ذلك الحين ؛ وآخرون كثير يتمرصون الى اشد المخاطر ليقبها بعدئذ بشعر استولوا عليه ، بالطريقة السخيفة نفسها في رأيي . ثم آخرون يستحيون ليلاحظوا كل هذه الأشياء ، لا ليكونوا بها اعلم واحكم ، ولكن ليثروا انهم عالمون بها ؛ واثاثك هم اشد الجماعة حماقة ، لانهم يضلون على علم ، لا واثاثك الذين ما كانوا ليضلوا وهم عالمون .

فلان يمضي حياته بغير سأم ، اذ يقامر كل الايام بمبلغ زهيد . أعطه كل صباح المال الذي عساه ان يربحه في يومه ، مشروطاً عليه الا يلعب قط : فستردّه تاعساً . لعلمهم يقولون : ذلك لأنه يسعى وراء التسلية في اللعب ، لا وراء الربح . دعه اذن يلعب لغير المال ، فانه لن يتحمس وسوف يمل . واذن فهو لا يطلب التسلية وحدها : ان تسلية فائرة لا تثير هواه لا بد ان تملّه . يجب ان يحمي وان يخادع نفسه ، فيتصور انه يكون سعيداً اذ يربح المال الذي قد لا يقبله بمن يشترط عليه ألا يلعب ابداً ، ليكون لنفسه باعاً على الميل ، وليجرب على ذلك رغبته ، وغضبه ، وخوفه ازاء الهدف الذي وضعه ، فعلى الأطفال اذ يخافون من الوجه الذي دهونه بالسواد .

(١) هم الاخلاقيون ، ومنهم باسكال .

كيف تأتسى لهذا الرجل الذي فقد وحيدته منذ اشهر وأثقلته الدعاوي والخصومات فكان هذا الصباح جدد مضطرب ، كيف تأتسى له ألا يفكر في احزانه الآن ؟ لا تعجب لذلك ابداً : انه مشغول جداً في النظر الى ابن سيمضي هذا الخنزير البري الذي تطارده الكلاب الحُمْسُ منذ ست ساعات . لا حاجة الى اكثر من ذلك . فالانسان مهما تملأ قلبه الا حزان ، اذا استطعت ان تحمله على الدخول في الهية ، رأيتك سعيداً أثناء ذلك ؛ والانسان مهما يكن قدير العين ، اذا لم يتسل ويتلاه ببعض الميل واللعب اللذين يمنعان عنه السامة ، فانه لا يلبث ان يكون حزينا ناعساً . لا فرح من غير تسلية ، ولا كتابة مع تسلية . وهذا ما يؤلف سعادة اولي الوجاهة والرتب ، فان حولهم عدداً كبيراً من المسلمين ، وفي امكانهم المحافظة على هذه الحال .

تنبيه . ماذا عسى ان يكون ناظر المال وحامل الاختام ورئيس البرلمان ، اذا لم يكونوا اشخاصاً قضت الظروف ان يقصدهم الناس من كل فج منذ الصباح ائلا يتكروا لهم ساعة من نهار يفكرون بها في احوالهم ؟ فاذا فقدوا مكانهم وطردوا الى منازلهم في الحقول ، حيث لا يعوزهم المال ولا الخدم يعينونهم على مصالحهم ، فانهم يكونون مع ذلك اشقياء مهمملين ، لأنهم ما من احد يحول بينهم وبين التفكير في انفسهم .

• • •

تسلية . — أليست عظمة المثلثك من الجلال لمن يحوزها بحيث تسعده بالنظر وحده الى ما هو فيه ؟ هل من حاجة الى ان نصرف انظاره عن الفكرة فيما هو فيه ، أسوة بعامية الناس ؟ لا شك عندي اننا نحمل السعادة الى قلب المرء اذ نمجده به عن رؤية شقائه الداخلي وذلك بأن تملأ جميع افكاره بالعناية باجادة الرقص مثلاً . ترى أليكون الأمر كذلك مع المليك ، أليكون أرغد عيشاً اذا ارتبط بهذه الالهيات التافهة منه اذا نظر الى عظمتهم ؟ ثم اي هدف ادعى الى حسن القبول يمكن ان يقدم اليه ؟ ألا ننتقص من سروره اذا حين نشغل نفسه باحكام خطاه على ايقاع اللحن ، او بتسديد الكرة ، ولا ندعه يتمتع في هدوء بالتأمل بجلالة المجد الذي يحيط به ؟ لنعمد الى التجربة : لترك ملكاً ما وحيداً ، بعيداً عن متاع الخواص وشواغل الذهن ، ليفكر في هدوء من غير

(١) 36 - 31 : P لعل بالكمال يريد ان يقول ان الانسان بائس اذا فكر في ضعفه ومصيره من غير ايمان بالله سبحانه وتعالى ، وذلك لأن المقال السابق جاء في باب : شقاء الانسان بعيداً عن الله . انظر آخر القطعة التالية (المترجم)

رفقة في حاله ؛ فسندى ان ملكاً لا شيء يسليه فهو رجل شقي تاعس . من اجل ذلك
تتجنب امثال هذه الحال كل التجنب ، ولا يخاو ابدأ ان يكون حول المالك عدد كبير
من الناس يحرسون على موالاة التسلية عليهم ويلاحظون اوقات فراغهم كلها ليقدموا بين
يديهم اللذائذ والالعب بحيث لا يكون خلاء قط ؛ اعني انهم يحاطون بأشخاص يحذرون
بصورة عجيبة ان يكون الملك وحيداً في حال تدعوه الى التفكير في نفسه ، طامنين كل
العلم انه يكون تاعساً ، على تماسكه ، ان هو فكر في ذلك .

انتي لا اتحدث ابدأ في كل هذا عن المالك المسيحيين ، كمالك مسيحيين ، ولكن
كمالك فقط ٢ .

• • •

تسلية . - يكلف الناس منذ الطفولة بالاهتمام بمرافقهم و ثروتهم واصدقائهم . لذلك
يشرف اصدقائهم وخيرهم . تشغل كواهلهم المصالح وتملأهم اللغات والتحرش بالتجار
و يلقي في مسامعهم أنهم لن يكونوا سعداء الا اذا كانت صحتهم و ذراتهم واموالهم
وأحبائهم في حال حسنة ، وانه اذا فاتهم من ذلك شيء واحد فهم تأسرون . هكذا
يعطون اعباء واعمالاً تقيمهم وتعمدهم منذ طواع النهار .

سأقول : انه لسبيل عجب لا سعادهم ؛ وماذا عسانا ان نضع شيئاً من هذا
لنجعلهم سعداء ؟

— كيف ؟ ماذا عسانا ان نفعّل ؟ ما هو إلا ان ننزع منهم هذه المعلوم
والمشاغل ؛ لانهم حين ذاك يرون انفسهم ، ويفكرون في حالهم ، من أين جاءوا الى
اين يذهبون . وعلى ذلك فأنت ترى ان هذه المشاغل لن تترهم واراً . تمتد مسيرتهم في
صدمهم عن النظر الى انفسهم . ولهذا ترانا بعد ان اعددنا لهم الأعمال الكثيرة ، نبتسمهم
اذا تبقّى لهم فسيحة من الوقت أن يبدلوا في اللهو والامع ، وانهم يشغلوا انفسهم على
الدوام .

ياقلب الانسان ما افرغه وما املاه بالغمائم !

• • •

(١) اي الذين يؤمنون بالله (٢) الجملة الاخيرة من ملا . ملنا ص ٧ (١١)

خلق الانسان بالبدية ليفكر . هذا كل فضله وعظمته ؛ وكل واجبه ان يفكر كما ينبغي . ثم ان نظام التفكير يقضي ان يبدأ بنفسه وبحالته ومآله . ولكن فيم يفكر الناس ؟ لا يفكرون في ذلك مطلقاً ؛ ولكن في الرقص ، في الالعاب بالمزهر ، في الغناء ، في نظم الشعر . . . في القتال ، في اعتلاء العرش ، من غير ان يفكروا في حقيقة الملكية ولا في حقيقة الانسان .

الذي يريد ان يعرف سخف الانسان ما عليه الا ان ينعم النظر في اسباب الحب ونتائجه . سببه هو « شيء لا اعرف ما هو » (١) ، ونتائجه رهيبه . هذا « الشيء الذي لا اعرف ما هو » ، على قلة ما نعلم من علمه ، يهز الارض كلها هزاً ، يهز الامراء والجيوش والعالم بأسره .

لو كان أنف كليبواترا أقصر لتغيّر وجه الارض كلها .

أن تسكبد الموت من غير ان تفكر فيه لمو أهون عليك من ان تفكر فيه من غير ان تسكبد .

حين عجزَ الناس عن مداواة الموت والبؤس والجهل قرّ رأيهم ، لينها عيشهم ، ألا يفكروا في ذلك ابداً .

نحن لا نعلّق ابداً بمحاضرتنا . نستبيح المستقبل مستبطين قدومه ، كأننا نريد ان نعيش سيرة الوئيد ؛ او نستعيد الماضي لتأخير ، كأننا نستكثر سيره الحثيث ؛ لقد بلغنا من الغفلة اننا نقيه في غير زمننا ولا نفكر قط فيما بين يدينا من زمن ؛ ومن البلاء اننا نفكر في الاوقات التي ليس لها وجود ، ونفوّت الاوقات الراهنة . ذلك لان الحاضر في العادة يؤذينا . نستره عن نظرنا ، لانه يحزننا ؛ وإن يسرنا نأسف لرؤيته . فلت من بين ايدينا . نحاول ان ندعمه بالمستقبل ، ونفكر في اعداد الاشياء التي ليست بمتناول قدرتنا ، لوقت ليس لدينا من ضمان لبلوغه .

ليتحرك كل واحد افكاره فسيرها مشغولة جميعها بالماضي والمستقبل . نكاد لا نفكر البتة في الحاضر ؛ فان تفكر ، فما ذلك الا لندبّر المستقبل على ضوءه . ابداً لم يكن الحاضر هدفنا : الماضي والحاضر هما وساطتنا ، والآتي وحده هو غرضنا . وعلى

(١) كما يقول كورني على لسان احد ابطاله .

ذلك فنحن لا نعيش قط ، ولكن نأمل ان نعيش ؛ واذ نستعد دائماً لنكون سعداء ، فمن الحتم ألا نخشى بالسعادة ابداً .

• • •

نجري بلا اكتراث نحو الهاوية ، بعد إحد وضعنا شيئاً امام اعيننا بمحجها عنا (١)

• • •

مضاحك العدالة الانسانية :

— لماذا تقتلني ؟

— يا عجباً ! ألسنتَ تقيم في الجهة الاخرى من الماء ؟ يا صديقي ، انت أمتت في هذا الطرف اكون سفاكاً ، اذا قتلتك هكذا ، ويكون عملي بغيماً ؛ اما وإنك تقيم في الطرف الآخر ، فانا اذا قتلتك شجاع وعملي عدل (٢) .

• • •

... على اي دعامة يبني تنظيمه للعالم الذي يتوالى تديره (٣) ؟ أعلى هوى كل امرئ ؟ يا للفوضى ! أم على العدالة ؟ انه يجبلها .

الحق انه لو علمها ما وضع هذه الحكمة الدائمة بين الناس : « على كل انسان ان يتبع عادات بلاده . » ان بهاء العدالة الصحيحة خليق ان يخضع الشعوب جميعاً ، فلا يعدلُ المشرعون عن احتذاء هذه العدالة الثابتة الى بدوات (٤) الفرس وأهواء الألمان . ان العدالة الحق متأصلة في دول العالم جميعاً وفي كل الازمان ؛ فما ينبغي حق او باطل من صفته اذا غيّر من مكانه . ومع ذلك فان ثلاث درجات تقرب بها من القطب لتقلب التشريع رأساً على عقب ، وان احدى دوائر نصف النهار لتقضي بغير تلك الحقيقة؛ في سنوات قليلة تغير القوانين الاساسية التي تملك بها الاشياء ؛ للحق عهودٌ تطوّر ، فاداً دخلت زحل بمجموعة النجم الأسد ، فذلك بدء عهد الاصطلاح

(١) القطع المأني السابقة من 36—38 P :

(٢) انظر الى سخف الانسان حين يماذي اخاه لا لشيء الا لان الله سبحانه قد خلقه على هذه

الصفة من النهر وخلق اخاه على الضفة الاخرى ، إلا لان مشيئة الله قضت ان يتكلم لغة لا يفهمها أخوه ! (المترجم)

(٣) يعني باسكال الرجل الذي يعمل من غير ان يراقب الله في عمله .

(٤) ما يعرض لهم من آراء .

على جريمة (١) . يا للعدالة المضحكة يكون حدّها نهر ! حقيقةً هي من هذه الجهة من جبال البيرينيه وضلال من تلك الجهة .

يعترفون بأن العدالة ليست في هذه العادات ، ولكنها في القوانين الطبيعية المعروفة في كل البلاد . لا شك انهم كانوا يؤكّدون ذلك باصرار ، لو ان الصدفة الجريئة التي غرست قوانين البشر كانت تركت على الأقل قانوناً واحداً عاماً شاملاً ؛ ولكن الأضحوكة من القوة بحيث ان هوى الرجال تنوع وتنوع حتى لم يبق قط شيء عام شامل (٢) .

* * *

ملكبي ، ملكك . — « هذا الكلب لي » « ذاك هو مكاني في الشمس . » هكذا يقول هؤلاء الصبية المساكين . وهذا هو بدء اغتصاب الارض كلها وصورة عنه (٣) .

* * *

الخيال . — هو ذلك الطرّف المخادع من الانسان ، معلّم الضلال والخطأ والبهتان ، الذي بلغ من مكره أنه لا يمكن على الدوام ؛ لأنه يصبح قاعدة للحق لا تزيع ، اذا كان قاعدة للباطل لا تعتدل . غير انه كان في الكثير الغالب زائفاً ، فلم يعط من اشارة عن طبيعته ، اذ وسمّ الحق والباطل بوسم واحد .

انا لا اتكلم عن الحقيقة ، بل عن العقلاء الراشدين ؛ فبينهم إنما يكون للخيال القدرة الكبرى في اقناع الناس . ومهما يعمل العقل صوته لا يملك ان ينزلنا على حكمه في معرفة القيم الحقيقية لاشياء .

هذه الملكة المختالة ، عدوة العقل ، التي تستعذب الحدّ من نفوذها والتسلط عليه ، أرادت ان تدلّ بسلطانها في كل الاشياء ، فوضعت في المرء أسس طبيعة ثمانية . ان لها من يسمّها بها ومن يشقى ، ومن يصحّ ومن يفسد ، ومن يفقر ومن يغنى . تحمل على الاعتقاد بالعقل تارة ، وطوراً على الشك فيه أو الانكار له . تقف من عمل الخواص ثم تدعها تعمل . ان لها لحقاها وعقلاءها ؛ ولا شيء يغيبنا أكثر من ان نراها تملأ ذويها رضى شاملاً كاملاً ، على غير ما يفعل العقل . فالذين يوههم الخيال انهم

(١) يريد ان يقول : لا يبعد ان يصبح العمل المشروع في نظرنا . ذات يوم ، غير مشروع ،

لا لسبب ومن دون سابق علم .

(٢) القطعتان السابقتان من : 38—39 P :

(٣) 39 P :

حذاق عارفون تعجبهم انفسهم كل العجب ، كما لا يستطيع العقلاء ان يفعلوا . ينظرون الى الناس من على ، يناقشون بجرأة وثقة ، اما الآخرون (١) فبوجل وحذر ؛ ثم ان غرور الزهويين ورضاهم البادي على وجوههم يميلان اليهم غالباً آراء المستمعين ، فما اكثر ما ينال عقلاء الزور الخطوة عند القضاة الذين على مثالهم . لا يستطيع الخيال ان يرد المجانين عقلاء ، ولكنه يردهم سعداء ، على النقيض من العقل الذي لا يستطيع ان يرد اصداقاه إلا تمساء ، اذ يقطّعونهم الاول بالمجد (٢) ، والآخر بالهزل (٣) .

ما الذي يوزع الشهرة ؟ ما الذي يهب الاحترام والتبجيل للأشخاص والاعمال والشرائع والمظالم ، اذا لم يكن هذه الملتصقة المتخيّلة ؟ كم تكون ثروات الارض جميعاً قليلة الغناء اذا لم يرض الخيال

ان اكبر فيلسوف في العالم ، حين تضع تحته لوحة أوسع مما يجب ليجتاز الهوة ، لا بدّ ان يتغلب حياله فيحاف ، ولو اقمه العقل بسلامة العاقبة . لا أريد ان اسرد نتائج الخيال كلها .

من ذا الذي لا يعلم ان رؤية الميرورة والفئران وسحق الفصح يفقد العقل توازنه ؟ ان لهجة الصوت لتمدّ على دوي الاعين البصيرة وتبدّل من قوة الخطاب واقصيد (٤) . ان المودة والبغضاء ليغيّران وجه العدالة . فكم من محام أسلفوه أجراً جيداً فوجد القضية التي يدافع عنها أحق ؛ وكم تظهرها حركانه الجريئة أقوم في اعين الحكماء المغرورين بالمظاهر ؛ يا لادراك الفسكه تلعب به الريح من كل جانب ؛ لو اردت لذكرت قرابة كل اعمال الناس الذين يكادون لا يصدرون الا عن لغراء الخيال . لان العقل مضطر ان يأتمر ؛ وان أرسن العقول ليستمدّ من تلك المبادئ التي جاء بها خيال المتهورين الي مختلف مرافي الفكر .

ان الذي يأتي ان يتبع غير سبيل العقل يعتبره سواد الناس احق . لا بدّ ان نحكم كما يحكم اكبر قسم من الناس . يجب ان نعمل النهار كله لفوائد خيالية ، لان ذلك يرضيهم ؛ فاذا اراحنا الرقاد من اتعاب عقلنا فيجب ان نهض حالاً واجفين لنجري وراء

(١) العقلاء الحقيقيون

(٢) لانه يصوّر لهم انهم عظماء (المترجم)

(٣) لانه يكشف لهم حقيقة ما هم فيه من ضعف ونقص . (المترجم)

(٤) تبدل من قوة تأثير الخطاب او القصيدة ، فيظهر الرديء جيداً والضعف عميقاً ، والعكس .

الاهام ولنسكبد تأثير سيدة العالم هذه . هذا (١) احد مبادئ الخطأ وايس واحدًا .
لقد عرف حكامنا هذا السر جيداً . فتواهبهم الجراء ، وجلود السمور البيضاء
من فوقها ، وقد تقمطوا بها كهرر مفرّاة ، ثم القصور التي فيها يحكمون ، وازهار
الزنبق ، كل هذا المظهر المهيّب الحاجة ماسّة اليه . والاطباء لو لم يكن لهم صديريتهم
وخيفافهم (٢) ، وعلماء الدين لو لم يكن لهم قلاسيهم المربعة واواهبهم الفضفاضة ، ابدأ ما
كانوا ليخدعوا الناس الذين لا يستطيعون ان يقاوموا هذا المظهر المهيّب . لو ان للحكام
العدالة الحق ، وللاطباء فناً نافعاً صحيحاً ، لما وجدوا حاجة الى باطل هذه الزخارف (٣)
فان جلال العلوم محترّمٌ بحذ ذاته . بيد أنهم لا يملكون غير علم خيالي ، فلا يجدون بدا
من اتخاذ هذه الوسائل العقيمة التي تعجب الخيال . . . وبهذا هم في الحق يجلبون لانفسهم
الاحترام . رجال الحرب وحدهم هم الذين لا يستخفون هكذا ، لان مساهمتهم في الواقع
عملية وجوهريّة ، فهم يبذلون قواهم ، اما الآخرون فيبذلون رياءهم .

لهذا لم يتوخّ ماوكنّا التخفي والتدليس . لم يتنكروا بالثياب الغريبة ليظهروا
ماوكا ؛ بيد أنهم قد اصطحبوا الحرس والحراب . هذه الحيوش البواسل التي وقفت
قوتها على حمايتهم ، وهذه الابواق والطبول التي تتقدمهم ، وهذه الفرق التي تحيط بهم ،
انها لتخيف الرجال الأشداء . ليس لهم الثياب فقط ، بل لهم القوة كذلك . اننا
لفي حاجة الى ذهن خالص من اوهام الخيال ولا شك لنستطيع ان ننظر الى السيد
العظيم (٤) في سرايه الانيق ، يحوطه اربعون الف جندي انكشاري ، نظرنا الى رجل
عادي .

اننا لا نستطيع ان نلقي النظر على محام في راية (٥) وقلنسوة إلا ونرى رأياً حسناً
في كفايته وبراعته .

فان الخيال يبسط نفوذه على كل شيء : يصنع الجمال ، والعدالة ، والسعادة وهي كل
شيء في العالم . . .

-
- (١) اي اضطرارنا الى الاستجابة لحكم الخيال .
(٢) جمع خف : وهو لباس الرجل .
(٣) الاصل : الى القلاسي المربعة .
(٤) سلطان الترك
(٥) الريطة ثوب واسع كأنه نسج واحد وقطعة واحدة .

تلك هي مؤثرات هذه الملكة القَرور ، وكأننا انما أُعطيناها عن عمدتاجعلنا على خطأ لا بد منه . وان لدينا الى الخطأ لدواعي اخرى كثيرة .

ليست الانطباعات والمؤثرات القديمة وحدها خليفة ان تمخضنا : فان لجاذبية الجديد القدرة نفسها . من ذلك تنشأ خصومات الناس كلها ، فهم يتلاومون لانهم يتبعون انطباعات الطفولة الخاطئة ، او لانهم يحجرون متهورين وراء الجديد . من ذا الذي يتخذ لنفسه المكان الصحيح ؟ ليظهر وليقيم الدليل . وما من مبدأ ، مهما يكن طبيعياً ومهما يتصل بطفولتنا ، لا يستطيع اعتباره انطباعاً خاطئاً جاءنا بالتعلم او عن طريق الحواس . يقولون لك : « انما نعتقد بإمكان وجود الفراغ ، لانك ظننت منذ الطفولة ان الصندوق يكون فارغاً حينما لا تجد فيه شيئاً . هذا من اوهام حواسك ، تعضدها العادة ، وعلى العلم ان يرد هذه الاوهام الى الصواب . » ويقول آخرون : « لقد افسدوا حسنك الطبيعي لانهم قالوا لك في المدرسة انه لا وجود مطلقاً للفراغ ، وقد كنت تفهم الامر على وجهه الصحيح قبل هذا الانطباع السيئ » ؛ فغليك ان تقوم معوجه بالالتجاء الى طبيعتك الاولى ، فأيهما كان هو الخادع ؟ الحواس ام التعليم ؟

لدينا سبب آخر للخطأ هو الامراض . انها تفسد علينا حكمتنا وحسنا . فاذا كانت الامراض الكبيرة تفسدها بصورة محسوسة ، فانا لا اشك في ان الصغيرة منها تؤثر فيها بنسبتها .

منفعتنا الخاصة هي كذلك اداة عجيبة تعمي بلطفة عيوننا . لذلك لم يسمحوا لأكثر الناس عدالة ان يتولى الحكم في قضية تخصه ؛ واعرف ناساً حاذروا ان يقعوا في الاثرة (١) ، فكانوا أكثر الناس ظلماً بالمقابل ؛ فالوسيلة الأكيدة لخسارة دعوى حتى لا غبار عليها هو ان تلتبس لاجلها وساطة أقربائهم الأذنين عندهم !

العدالة والحقيقة هما امران من الدقة بحيث تكون ادواتنا أكلّ حدّ من ان تتناولهما باحكام . فاذا توصلت اليها شوّهت معالمها واعتمدت على الخطأ أكثر من اعتمادها على الصواب .

فالإنسان اذن قد أحسن صنعته بحيث لم يكن فيه اي مبدأ من مبادئ الحسنى

(١) الميل مع المصلحة الخاصة ، الانانية .

الصحيحة ولكن فيه عدة مبادئ بارعة من الخطأ . . . بيد ان أفكه دواعي الخطأ هو الحرب بين الحواس والعقل (١) .

. . .

من الحق ان يُراعى الحق ، ولكن لا مناص من ان يتبع الاقوى . الحق من غير قوة عاجز ، والقوة من غير حق باغية . الحق من غير قوة موضع جدل ، لانت الدنيا لا تخلو من اشرار ؛ والقوة من غير حق ملومة . فيجب ان تجمع القوة الى الحق . . . الحق عرضة للمراء (٢) ، والقوة معترف بها في غير مراء . وعلى ذلك لم يكن في الامكان ان يمنح الحق قوة ، لان القوة تناقض الحق وتدعي انها هي الاحق . فلما عجز الناس عن ان يجعلوا الحق قوياً ، عمدوا الى جعل القوة حقاً .
مضاحك العدالة الانسانية : —

ما أحسن ما نصنع اذ نميز الرجال بمظاهرهم لا بأوصافهم الداخلية ؛ اي الاثنين منا سيمر ، واهما سيمترك المسكان للآخر ؛ أأقلنا ذكاء وعلماً ؛ ولكنني فيها مثله (٣) ، فوجب ان تقتتل عليها . ان له لأربعة خدام ، وايس لي غير واحد : هذا مُشاهد ، وما هو الا ان تعد ، فعلياً انا ان اتخلى عن المسكان ، واكون احق اذا جادلت . ها نحن اولاء بهذه الطريقة في سلام ؛ وهو الخير الاكبر (٤) .

. . .

ان أبعد الاشياء في الدنيا عن الصواب ليعود اكثرها صواباً بسبب فساد الناس . فهل من شيء اقل صواباً من ان يُختار لادارة دولة اولاً ابناء ملكة مع انهم لا يختارون لادارة باخرة انبل المسافرين محتداً .

ربما تعد هذا القانون مضحكا ومجحفاً ، غير ان الناس لسخفهم وجورهم ابدأ جملوه معقولاً وعادلاً ، اذ ماذا عساهم ان ينتخبوا ؛ الافضل والامر ؛ اذن ها نحن اولاء تقتتل بالجمال ، لان كلاً منا لا بد مدح انه هذا الافضل وهذا الامر ؛ لنسند اذن هاتين الصفتين الى شيء لا مجال للاختلاف فيه . وليكن ابن الملك البكر ؛ هذا جلي ،

(١) 26 — 22 P: المقطع الاخير جاء في معرض التهكم (المترجم) .

(٢) الجدل .

(٣) اي ان كل واحد منا يعتبر نفسه مثل الآخر فيما يتعلق بالواهب النفسية .

(٤) يريد ان الناس قد يختلفون في قدر التيم المعنوية ، اما في الظواهر المادية المحسوسة فلا يختلفون أبداً .

لا جدال فيه . ليس في امكان العقل خيراً من ذلك . لان الحرب الاهلية (١) هي الشر الاكبر (٢) .

عظمة الانسان : —

التفكير قوام عظمة الانسان .

ما الانسان الا قسبة (٣) ، فهو اضعف ما في الطبيعة ، ولكنه قسبة مفكّرة ، لا حاجة للقضاء عليه الى تسليح العالم كله : يكفي لقنلة بخار او نقطة ماء . غير ان الانسان ، وان سحقتة العالم ، سيبقى انبل مما يقتله ، لأنه يعرف أنه يموت ، ويعرف ان العالم أقوى منه ، اما العالم فلا يعي من ذلك شيئاً .

كل عظمتنا مبني على تفكيرنا اذن . بهذا انما يجب ان نعتز ، لا بالمسكات ولا بالزمان الذين لن نستطيع ان نشعلتهم . لنعمل اذن على ان نفكر جيداً : هذا هو مبدأ الاخلاق .

• • •

ابداً لا التمس مجدي بالحيز الذي أشغلته ، ولكن بانتظام تفكيري . لن ازيد شيئاً بامتلاك الاراضي : العالم بالاتساع يحتويني وبتلعي كنقطة ؛ وبالتفكير أنا أحتويه .

• • •

الرجل ليس بالملك ولا بالبهيمة ؛ ويريد الشقاء للذي يظهر نفسه ملاكاً ان يردّها بهيمة .

• • •

عظمة الانسان عظيمة ، لما أنه يعرف شقاه . فالشجرة لا تعرف انها شقية . انه لشقاء اذن ان يشعر المرء بشقائه ؛ بيد أنها عظمة ان يشعر بشقائه .

• • •

لا يكون البؤس من غير ادراك : فما كانت الدار الخربة لتتنّس . ليس من بأأس غير الانسان .

• • •

(١) الحرب الاهلية التي قد تنشب للاختلاف على من يكون ملكاً .

(٢) القطع الثلاث الاخيرة من : 40 — P: 39 .

(٣) يشبهه بالقسبة لضعفه .

ان لنا رأياً عظيماً جداً في نفس الانسان بحيث لا نحتمل ان نكون موضع احتقارها ، او ألا نحظى باحترامها . وكل غبطة الناس تتكون من هذا الاحترام .

. . .

بعدما بينا رذائل الانسان وعظمته — ، ليعرف الانسان الآن قدره ، فليجب نفسه ، لان فيه طبيعة قابلة للخير ؛ ولكن لا ينبغي له من اجل ذلك ان يُفضي على مساوئه ويحب رذائله . فليرد نفسه ، لان هذه القابلية فارغة ، ولكن لا ينبغي له من اجل ذلك ان يحقر هذه القابلية الطبيعية . فليبغض نفسه ، وليحب نفسه ؛ ففيه القدرة على ان يعرف الحقيقة ، وعلى ان يكون سعيداً . بيدانه خلو من كل حقيقة ، ثابتة كانت ام مرضية .

أحب اذن ان ائدب الانسان الى الرغبة في توكي الحقيقة ، الى ان يكون مستعداً ، مجرداً من اهوائه ، ليتبع الحقيقة حيثما يجدها ، اذ يعلم كيف تُظلم المعرفة بفعل الأهواء . اريد ان يبغض في نفسه الشهوات التي توجهه كيف تشاء ، لئلا تطمس على بصيرته حين يختار ، ولئلا تستوقفه اذا هو اختار (١) .

. . .

الانسان من غير ايمان لا يستطيع ان يعرف السعادة الحق ولا العدالة . —
الناس كلهم يسعون وراء السعادة ، لا يتخلف عن ذلك احد . كلهم ينجحون هذا الهدف ، منها اختلفت طرائقهم اليه . فالذي يدعو هؤلاء الى الذهاب الى الحرب ويدعو اولئك الى النكول عنها ، هو هذه الرغبة نفسها ؛ فهي في الفريقين جميعاً ، وان اختلفت وجهات النظر في طريقة تحقيقها . فلما تحرك الارادة رجلاً الى هذا الهدف . هو الدافع الى جميع الاعمال في جميع الناس ، حتى الذين يحاولون ان يشنقوا انفسهم . ومع ذلك ، فمنذ عدد كبير جدا من السنين ، لم يتوصل احد قط ، بغير ايمان ، الى هذه الغاية التي يتطاول اليها الجميع في استمرار . السك يتشككون : الامراء والرعية ، النبلاء وغمار الناس ، الشيوخ والشبية ، الاقوياء والضعفاء ، العلماء والجهلاء ، المرضى والاصحاء ، من كل البلاد ، وفي كل الازمان ، على اختلاف الاعمار واختلاف الظروف .

انه لبرهان بعيد العهد جداً متصل الحلقات ، متشابه الصفات ، جدير ان يقنعنا

(١) القطع الثاني السابقة من 42 — 43 P:

تمام القناعة بمجزئنا عن ان نصل الى السعادة بمجهودنا . غير اننا قلما أفدنا (١) علماً من مثل الآخرين . ذلك بان تجارب الآخرين وظروفهم لم تكن لتشبه تجاربنا وظروفنا الا الى حدٍّ ، فلا بدّ من بعض الفروق الضئيلة بيننا ؛ وما دامت هذه الفروق فاننا ننظر الا يخيب أملنا فيما يستحق لنا من فرص ، كما خاب أملهم من قبل . وهكذا ، فلما لم يرضنا الحاضر أبداً ، اخذت التجربة تمخّدها ، وتقودنا من شقاء الى شقاء ، حتى وصلت بنا الى الموت ، وهو فيض الشقاء الابدّي .

ماذا عسى ان تفهمنا هذه الرغبة في السعادة وهذا العجز عن تحقيقها ، غير انه كان في الانسان فيما مضى سعادة صحيحة ، فلم يبق له منها الآن الا الدليل والاثر الفارغ ، وغير انه يحاول ان يملأ هذا الفراغ بكل ما يحيط به ، ملتجئاً في الاشياء الغابرة المعونة التي لا ينالها في الاشياء الحاضرة ، فتعجز جميعاً عن ملء هذا الفراغ ، لان المتسع الانهائي لا يمكن ان يملأه الا غرض لانهائي ، اذلي ، اعني الله نفسه ؟

الله وحده هو الخير الحق والسعادة الكاملة للانسان . ومن عجب انه لما تركه لم لم يستطع شيء في الطبيعة ان يملأ مكانه : النجوم ، السماء ، الارض ، العناصر ، الاغراس ، الملفوف ، الكثرّاث ، الحيوانات ، الحشرات ، المعجول ، الافاعي ، الحمي ، الطاعون ، الحرب ، الجوع ، العيوب . . . كل اولئك ألّه البشر لما اغنى عنهم شيئاً . ومنذ ان اضاع الانسان السعادة الصحيحة ، اصبح يتوهم السعادة في كل شيء ، حتى في انتحاره ، على ما فيه من مخالفة لله والعقل والطبيعة جميعاً .

هؤلاء يلتمسون السعادة في الوجاهة والسلطان ، وأولئك في البحث والتطلع والعرفان ، وآخرون في اللذائذ والاسترسال مع الشهوات . على ان قوماً كانوا في الحقيقة اقرب اليها ، فأروا انه لا غنى للخير المطلق الذي ينشده الناس اجمعون عن ان يخرج عن تلك الاشياء الجزئية التي لا يسع الناس جميعاً امتلاكها ، والتي اذا وزعت بين الناس أعقبتهم حسرة لما ليس فيها وهي أكبر من المتعة بما فيها . عندئذ فهموا ان الخير الحق يجب ان يكون من الكمال بحيث يستطيع الجميع ان يمتلكوه معاً ، من غير نقص ومن غير طمع ، وبحيث لا يفقده أحدٌ وهو راغم (٢) .

• • •

(١) استفدنا

(٢) Pensée 44 — 45

ان آيات العظمة وشواهد البؤس في الانسان من الواضح بحيث لا ممدى للدين الصحيح عن ان يعلمنا بوجود مبادئ العظمة واليؤس معاً فينا . ينبغي له اذا ان يؤدي الحساب على هذه المناقضات العجيبة .

ينبغي له ان يتوخى سعادة الانسان فيبين له ان الله موجود ، وألا بدّ لنا من حبه ، وأن فلاحنا بان نكون معه ، وشقاءنا بالابتعاد عنه ؛ ينبغي له ان يعترف باننا مغممون بالظلمات التي تصدنا عن معرفته وعن حبه ، وعلى هذا فاننا اذ يريدنا واجبتنا على حب الله ، واذ تحميد بنا شهواتنا عنه ، تكون نفوسنا ملاء بالاعتساف . يجب ان يسط بين يدينا هذه الموانع التي تحول بين المرء وربه وسعادته . وليرشدنا الى دواء عجزنا الى سبيل الحصول على هذا الدواء . . .

أقوم بهذا الفلاسفة الذين لا يعرضون علينا من خير الا ما كان في انفسنا (١) ؟ أفيها هو الخير الصراح ؟ هل وجدوا ادواء أمراضنا ؟ أفيشني الانسان من زهوه أن يساوى بالله (٢) ام يقوم به اولئك الذين يساؤون بيننا وبين البهائم (٣) ؟ . . . اي دين يهدينا السبيل اذ لمداواة كبرياتنا واهوائنا ؟ وفي الغاية ، اي دين يرشدنا الى ما فيه صلاح امرنا ، الى واجباتنا وما يصرفنا عنها من ضعف ، الى علة هذا الضعف وعلاجه الشافي ، الى السبيل للحصول على هذا العلاج ؟ كل الديانات الأخر لم تستطع ذلك . فلننظر ما تفعل حكمة الله (٤) :

انها تقول : « لا تنتظروا حقيقة ولا عزاء من الناس . انا التي خلقتكم وصوركم ، وانا وحدي استطيع ان اعلمكم ما اتم . بيد أنكم لم تبصروا الآن على الحالة التي صوركم فيها . لقد خلقت الانسان طاهراً بريئاً كاملاً ، ملائته نوراً ومعرفة ، وأفضت عليه من

(١) يريد الرواقين Stoïciens ، اتباع زينون ، وهم يرون ان الخير الاسمي في طاعة العقل وازدراء الظروف الطارئة من ثراء وصحة وألم . . . عن L. U. ، مادنا Stoïcien و Stoïcisme .

(٢) هو زعم إبيكتات Epictète ، احد فلاسفة الرواقين ، في كتابه « Manuel » وقد جمعت فيه احاديثه ، وهي تشتمل على مبادئ المذهب الرواقي . كان عبداً لاحد اشراف روما ، ثم حرره نبرون . يحكي ان سيده القبط كان ذات يوم يلوي له ساقه بآلة من آلات العذاب المعروفة لذلك العهد ، فقال إبيكتات في هدوء : « توشك ان تكسرها ! » فلما صدق ظنه وانكسرت اضاف : « ألم أقل لك ؟ » - عن المصدر السابق

(٣) يريد الابيقوريين Epicuriens

(٤) يريد الله كما يفهمه المسيحيون ، يريد الديانة المسيحية .

مجدي وآياتي . كانت عين الانسان حينئذ ترى جلال الله . لم يكن حين ذاك في الظلمات التي تعميه ولا في الممالك والاحزان التي تصميه (١) . لكنه لم يستطع ان يتحمل كل هذه الاجساد من غير زهو . اراد ان يكون محور نفسه ، ومستقلاً مستغنياً عن معونتي . فخرج من إمرتي ، فلما ساوى نفسه بي واراد ان يجد غبطته في ذاته ، وكلته اليها ؛ ولما ندب المخلوقات المؤتمرة بامره الى معصيتي ، جعلتها له عدوا : الى ان صار الانسان اليوم اشبه بالانعام ، وما زال يبتعد عني حتى لم يكذب يبق له من نور خالقه شيء : لشد ما طمست معارفه وشاقت ! اصبحت الحواس مستقلة عن العقل ، وفي الاكثر سيطرته ، فحملته على ابتغاء الملذات . كل المخلوقات اما ان تؤذيه واما ان تغويه ، وهي تسلط عليه باذلاله بقواها او باغرائه بحسن مآثاها ، وهو سلطان ارب و اعلب .

« تلك هي اليوم حال الناس . لقد احتفظوا ببقية لا غناء فيها من سعادة طبيعتهم الاولى ، وانهم لفرق في شقاوة عمام وهوام وقد اصبحا طبيعة ثانية فيهم . من هذا المبدأ الذي اكشف لك عنه الغطاء تستطيع ان تبين سبب كل هذه المناقضات التي ادهشت الناس جميعاً والتي جعلتهم شيعاً لا تعد . لاحظ الآن كل حركات العظمة والمجد التي لم تستطع محنة البؤس الوصول ان تخنقها ، وانظر الا يجب ان يكون سبب ذلك في طبيعة اخرى (٢) . »

• • •

لنتصور عدد كبيراً من الناس يرسفون في الاغلال وقد حكم عليهم جميعاً بالموت ، فمنهم طائفة تذبح كل يوم على مرأى من الآخرين ، وآخرون يرون سوء مصيرهم في مصير أمثالهم ، وينظر بعضهم الى بعض بمرارة ويأس منتظرين دورهم : هذه صورة عن حالة الانسان .

• • •

ان الصمت الابدي لهذه الابداد الامتناهية ليهولني .

• • •

ان الفصل الاخير (٣) لدام فاجع ، باللغة ما بلغت المهابة (٤) من الجمال في سائرها :

(١) اصمى الطيبي : رماء فقتله

(٢) Pensée : 46 - 47

(٣) الموت (٤) يريد الحياة : المترجم

ففي نهايته يُمحيى التراب على رأسنا ، وهذا هو آخر العهد بالدنيا .

. . .

الزندقة ، دليل على قوة العقل ، ولكن الى درجة محدودة فقط (١) .

. . .

هناك تجاوز وتجاوز مثله : أن تهمل العقل ، وألا تتبع غير العقل (٢) .

. . .

للقلب حبيبه التي لا يعرفها العقل ، نعلم ذلك من آلاف الأشياء . اقول ان القلب يحب الكائن الازلي بطبيعته ، ويحب نفسه بطبيعته ، حسبما يتوجّه ؛ وانه ليسقو أمام هذا او ذاك ، حسبما يختار . الا ايها الجاحدون الذين رموا بحب الاول واحتفظوا بحب الثاني ، أخبروني : بأنتم تستجيبيون لداعي العقل عندما تحبون انفسكم (٣) ؟

. . .

القلب هو الذي يشعر بوجود الله ، لا العقل . هذا معنى الايمان : ان يشعر القلب ، لا العقل بوجود الله (٤) .

. . .

نحن نعرف الحقيقة ، لا بالعقل وحده ، ولكن بالقلب كذلك ؛ بهذه الطريقة الأخيرة إنما نعرف المبادئ الأولى (٥) ، وعبثاً تحاول الحاكمة العقلية التي لا شأن لها بذلك ان تدحض هذه المبادئ .

ان المرتابين الذين لاهم لهم الا ان يدحضوها ليلبذلون جهنم من غير طائل . اننا نعلم اننا لا نحلم ابدأ (عندما نرتضي هذه المبادئ الأولى) (٦) ؛ ومهما يكن عجزنا عن اقامة البرهان على ذلك بالعقل ، فان هذا العجز لا يدل الا على ضعف عقلنا ، ولكنه لا

(١) يريد ان العقل المفكر قد ينكر وجود الله سبحانه ، ولكن العقل الاعمق تفكيراً يقر بوجوده القطع الاربعة الاخيرة من P : 52

(٢) P : 57

(٣) يريد ان يقول : مادمت تحبون انفسكم مستجيبيون لنداء القلب ، فما بالكم لا تحبون الله الا اذا وافق العقل ، وهو ما علمتم من الضعف والقصور : (المترجم)

(٤) بل القلب والعقل يشعرا معاً ، على ان يكون القلب مرهفاً والعقل نيراً : (المترجم)

(٥) المبادئ الاساسية : الفراغ ، الزمان ، الحركة ، والعدد . . . الخ

(٦) ما تراه بين القوسين شرح ليس في الاصل .

يعني الشك في صحة معارفنا كلها ، كما يزعمون . ذلك لان معرفة المبادئ الاولى ، كالفرغ والزمان والحركة والعدد ، فهي في منزلة المعارف التي يرشدنا اليها العقل صحة وثبوتاً . وعلى هذه المعارف القلبية والغريزية يضطر العقل ان يعتمد ، وعليها انما يؤسس بديئاته . القلب (هو الذي) يشعر بان هناك ابعاداً ثلاثة في الفراغ ، وبأن الاعداد غير متناهية ؛ ثم يأتي العقل فيبرهن انه لا يمكن ان يكون هناك عددان مربعان ، احدهما ضعف الاخر . فابدياً انما نشعر بها شعوراً ، والفرضيات انما نستنتجها (بالمحاكمة العقلية) ، وكل "توصل اليه في ثقة وتأكيد ، وان اختلفت الطرق . عبث ومضحك ان يطلب العقل الى القلب ان يدلي ببراهين على مبادئه الاولى ليوافق هو عليها ، كالمعبث المضحك في ان يطلب القلب الى العقل ان يريه عاطفة وشعوراً في كل القضايا التي يدلل على صحتها ، ليستطيع هذا القلب ان يتقبلها .

هذا العجز لا يفيد اذاً إلا في إخزاء العقل الذي يريد ان يكون فيصلاً (١) في كل شيء ، ولا يفيد في مقاومة يقيننا ، كما لو ان العقل هو وحده الجدير بتعليمنا . واقد كنت اتنى على الله عكس ذلك ، اي الا يكون لنا الى العقل من حاجة ، وان نعرف كل الامور بالقلب والغريزة والشعور ؛ بيد أن الطبيعة ابت تلك النعمة علينا ، بل لأنها ، على النقيض من ذلك ، لم تمنحنا الا معارف ضئيلة جداً بهذه الطريقة ، وكل ما بقي لا يمكن اكتسابه الا بالعقل .

من اجل ذلك كان الذين انعم الله عليهم بنعمة الدين عن طريق الشعور القلبي سعداء كل السعادة موقنين حق اليقين . اما الذين لم ينالوا هذه النعمة ، فليس في استطاعتنا ان نمنحهم اياها الا عن طريق العقل ، في انتظار ان يرزقهم الله اياها بالشعور القلبي ، الذي بدونه لا يكون الايمان الا بشرياً ، لا يجدي علينا امناً ولا سلاماً (٢) .

• • •

اذا عرفنا الله ولم نعرف شقاء ناجحنا الى الكبرياء ، واذا عرفنا شقاءنا ولم نعرف الله اعترانا القنوط (٣) .

• • •

(١) اي قاضياً بصحته او بطلانه

(٢) Pensée 56 — 59

(٣) P : 59

البعد الذي لا يتناهى بين الاجسام والعقول يصور لنا البعد اللامتناهي في عذم
التناهي بين العقول وحب الله ، لأنه متفوق وهائل . كل ما للمادة من بهارج العظمة ليس
بذي بهاء في نظر الناس الذين سخرُوا انفسهم لتجريات العقل .
عظمة رجال الفكر خفيّة على الملوك والاثرياء ، والرؤساء ، على كل عظماء
الاحم (١) هؤلاء .

وان عظمة الحكمة ، التي لا تكون شيئاً اذا لم تكن حكمة الله ، لتخفى على رجال
المادة وارباب الفكر . هذه هي اصناف العظمة المختلفة .

للمباقرة العظام سلطانهم وسنام ورفعتهم وانتصارهم وفخارهم ، وليسوا في اقل
الحاجة الى عظمة المادة التي لا تربطهم بها رابطة ، لا ترام العيون ، لكن ترام العقول
وبحسبهم هذا .

وللاولياء سلطانهم وسنام وانتصارهم وفخارهم ، وليسوا في ترك حاجة الى العظمة
المادية والفكرية ، التي لا يجمعهم بها جامع ، لانها لا تزيد شيئاً ولا تنقصهم . ترام
عين الله وعيون الملائكة ، لا الاجسام ولا الازهار المتطلعة . والله حسبهم .

أرخميدس يبقى اذا جردته من فخار (الامارة) (٢) في المنزلة الجليلة التي هو فيها .
لم يشن الحروب امامنا ، ولكنه قدم مخترعاته بين يدي العقول جميعاً . يا لله ! لكم اشرق
على الازهار بانواره !

المسيح هو في مقامه من القداسة ، مع انه من غير مال ومن غير انتاج ما خلا
المعرفة . لم يخترع ولم يملك ، بيدانه كان متواضعاً ، صابراً ، صالحاً ، حبيباً الى الله ،
رهيباً على الشياطين ، لم يقترب خطيئة واحدة . أوه ! ما اعظم ابهته وجلالته وما
اعجبها على عين القلب التي ترى الحكمة !

قد لا يجدي ارخميدس نفعاً ان يكشف في كتبه الهندسية عن انه امير ، وان
كان اميراً .

قد لا يجدي سيدنا المسيح ان يكون ملوكاً ليبدو جلاله وسناه في سلطانه الاقدس
على انه قد جاء ولا شك في جلالة المنزلة (المقدسة) التي هو فيها !
انه لمن السخف بمكان ان نشعر بالعار من وضاعة منشأ المسيح ، كما لو كانت هذه

(١) يريد عظماء المادة

(٢) لانه كان اميراً

الوضاعة من صنف تلك العظمة التي جاء يكشف عنها . لماخذ بعين الاعتبار تلك العظمة في حياته ، في ألمه ، في كرهه للظهور . . . في اختيار اصدقائه ، في مفارقتهم اياهم . . . وفي ما تبقى ، عندئذ نرى هذه العظمة من الفخامة بحيث لا نرى داعياً للخجل من وضاعة ليس لها في الحقيقة وجود .

بيد ان في هذه الدنيا من لا يعجبه غير العظمة المادية ، كأن ليس للفكرية وجود ، وآخرون لا يعجبهم ، غير العظمة الفكرية ، كأن ليس في جلالة الحكمة (الربانية) ما هو غير متناه في السمو .

الاجسام كلها ، الفلك ، النجوم ، الارض وماالكها ، لا تساوي اقل العقول ، لان هذا العقل يعرف كل اوائك ، ويعرف نفسه) اما الاجسام فلا تفقه شيئاً .
الاجسام مجتمعة ، والعقول مجتمعة ، وما تنتج العقول ، كل اولئك لا يعدل اقل حركة (مُدفع اليها) حباً لله . هذا أسمى الى غير تناه .

فما نحن مستطيعين ان نولد من كل الاجسام مجتمعة فكرة - قيرة : هذا مستحيل ، وانه لمن صنف آخر . وما نحن مستطيعين ان نولد من الاجسام والعقول جميعاً نسمة من تقوى الله ، فهذا مستحيل (كذلك) ، وانه لمن صنف آخر يسبح على الطبيعة (١) .



نشوء الآداب الاجتماعية في فرنسا

في اواخر القرن السادس عشر ، سادت فرنسا خلال الحروب الدينية البساطة وخشونة العادات ووعورة الطباع . وقد استمرت هذه الصفات اثناء ولاية هنري الرابع وشطراً من ولاية لويس الثالث عشر : فقد كان الناس « يخطرون في قصر اللوفر Le Louvre كما يخطرون في الطاحون » ، ودخل ذات مرة سفير اسبانيا على الملك فألقى جلالته على اربع يمثل دور حصان تحت ابنه . وكانت الملكة ماري دي ميديسي تسمح لوصيفاتها ان يلقين حبات اللوز على رأسها . اما عن خشونة العادات فيمكن ان تعلم ان لويس الثالث عشر لم يتحوب ان يلقي ذات غشاء بجرعة من الخمر من فمه على سيدة ، لما انها اسرفت في تعنيق ثوبها (١) ! !

ويتحدث المؤرخون كثيراً عن سيدة تدعى بركيزه رامبويه ، (٢) ويقرنون اسمها بالحركة التي قامت في فرنسا التهذيب الآداب الاجتماعية . كانت ابنة سفير فرنسا لدى البابا . وقد آذى هذه السيدة ما في القصر في جفاء الطباع وغلظ الاكباد ، فقادرته حوالي ١٦٠٧ م لثلا تعود اليه ابداً . ذلك لانها لم تطق حالة القصر هذه ، وهي السيدة المهذبة المرفهة ، ربة روما وغذبة التقاليد الراقية . وارادت ان تجدد في باريس ما ألفته في دولة الكنيسة ، فجعلت تستقبل في قصرها من تختار من كرام القوم ، فكانوا يتحدثون بازان ويفكرون ببساطة ويعبرون بوضوح ، لم يجيئوا ليطعموا ويرقصوا ويستمتعوا بلذات المادة ، ولكن ليتبادلوا الحديث وليتقارضوا الافكار . فشاعت الثقافة في الحياة الاجتماعية وخصوصاً عندما كثرت الصالات الادبية وتركزت طابعها على البيئة الفرنسية الى ايام الثورة . لقد عرفت رواد هذه الصالات باحترام النساء وحسن المعشر ، وسلامة الذوق . وشاعت هذه الخلال حتى دخلت القصر وعمت باريس والارياض وتجاوزتها الى الدول المجاورة . فادا كان لويس الثالث عشر لا يتأثم من ان يتفل على قدود السيدات ، فان خلفه لويس الرابع عشر لا يرى غضاضة ان يمر بفاسلات

(١) Malet 103 — 104

(٢) La Marquise de Rambouillet

القصر فبرقع لمن قبمته بالتحية ١ . وقد كان لهذا كله صدهاء في الآداب . ولا نكران لما في ادب كورني من قوة ولما في طباع كثير من ابطاله من بساطة وخشونة . حتي اذا جاء راسين ، اخذ يعكس لنا الوان الحياة الاجتماعية الجديدة ، وما فيها من رقة واناقة وتهذيب . وشيء آخر يعكسه لنا لنا شعر راسين بل هو طابع الادب الاتباعي كله ، وهو العناية بالتحليل والتعليل الدقيقين والنوص على اسرار النفوس ، وهذا ما تجده في احاديث هذه الجماعة الراقية حين تختلف الى صالحتها وتبادل انباء السياسة واهواء السادة وتفيض في ابداء الآراء عن كتاب نشر او قصيدة انشدت او مقالة دبحت . ولقد قرأ عليهم كورني ذات يوم تمثيلته المظلمة بوليكت فأصغوا اليها فآثرين ، — كما أصغى كثير من البغداديين في القرن الرابع الهجري يفتور الى شعر ابي الطيب المتنبي لانه شعر القوة والبطولة الغساميرة اللتين مضمومهما — وسمعوا ذات مساء وعظ قس في السادسة عشرة ، هو بوسنيه .

كثرت الصالات ، وكثر الزوار ، وكانت الكامة الاولى دائماً للنساء ، فمن اللائي يفرضن الاحترام على الرجال ، ويردنهم على ان يجاروهن في الاناقة والتفكير ، وغالين في ذلك خلواً كبيراً ، حتى طادت الانافة كلفة والتفكير حذقة وادعاء ، وخصوصاً في ضواحي باريس والمقاطعات . . . فأتحن بذلك الفرصة لمولير ان يسخر منهن ويحبك سخريته روايات جليلة تنمي على الانيفات المضحكات شذودهن وعلى المتفهمين والمتفهمات سخافتهم ١ . ولا شك ان هذه الطبقة خفت فيما بعد كثيراً من علوانها ، وان الدوق السليم عاد فيسقط نفوذه ، ولكن مذهب الصنعة انشغل لم ينقرض الى نهاية القرن السابع عشر على كل حال . وايس ادل على ذلك من ان « لارويار » ، وهو من ابداء الفسفرة الاخيرة من هذا القرن ، انشا بعض الفصول الممتعة لتسخيفهم وتصحيح مذهبهم ٢ .

ذلك بان الماغل لا يملك الا يسخر من هؤلاء القوم الذين احدثوا على انفسهم ألا يشكلموا إلا بالهجاز والالغاز ، وألا يتركوا فرصة للتلويح بفطنهم الا اعتموها . فادا لخطوا ما وخطك من شيب ، قالوا : يدوا لنا يا سيدي انك صفيت حساب الحب ، وم يقولون مثلاً : لدى فلان بيضة تحت الرماد ، لئلا يقولوا انه لا يستعمل ذكاهه ! ثم انهم كانوا يتطلبون تهذيب الآداب الاجتماعية ، فلم يروا اجدى لذلك من تهذيب اللغة . . .

(١) L. T. 170 — 171 ثم 105 Malet

(٢) 12 - 11 La Bruyère

ولكنهم ما لبثوا ان عدلوا الى الاناقة ، فلم يكتفوا باغفال الخسيس من الالفاظ ، بل أغفلوا كذلك كل ما لا يدور على الفكر والمأطفة ، إهواناً منهم للمادة . . . ثم لا يقولن امرؤ : وجه ، لان هذه الكلمة وردت في تعبير لا يوافق الطبع الرهيف ١ .

على ان تأثير الصالات الراقية كان حسناً من بعض الوجوه . فهي تدعو الى تهذيب اللغة وتجلية المعاني والفصوص في التحليل ، وتروج لتصفية الاثر الادبي وتبسيطه . واثن زاغ بعض القوم عن الغرض وانحرفوا عن الجادة فانهم لم يضرروا الادب شيئاً ، بل ان كبار الكتاب في ذلك العصر استطاعوا ان يستغلوا ذلك كله لخير الادب ، فاذا بهذا البهرج الزائف والتعالم الكاذب تصوب اليهما واعية نافذة كواعية مولير فتستخرج صوراً طريفة ومواضيع شائقة لا تبلى جديتها ما دام في هذه الدنيا زيف وغرور ، ثم تمر عليهما يد صناع كيد راسين فاذا بهما يحولان فهماً ورشاقة واناقة .



جان لويس بلزاك JEAN LOUIS BALZAC

١٥٩٤ - ١٦٥٤

ما دمنا نتحدث عن اختيار الالفاظ وحسن رصفها ، وعن بساطة التعبير وسلامته ، فلنقف قليلا عند بلزاك . ولد في انجولم ١ ١٥٩٤ م ، وزار في شبابه بلاداً كثيرة ، ثم عاد الى مسقط رأسه ، وأكسب على التأليف . فأنشأ «رسائله» الممتعة التي مكنت له الشهرة بين معاصريه واسلمته زمامة النثر الفرنسي في النصف الاول من القرن السابع عشر ، فهو في النثر عدل « ماليرب » من الشعر . هذا الى انه يشبهه من ناحية ثانية : وهي انه لم يؤثر عنه مذهب مفصّل في الادب ، وانما هي خطرات عذت له وهو يقرأ آثار المحدثين والقدماء قراءة المتأمل الفاحص ، ووخزات اديب فنان يتبع فيها مطاعن الكتاب الاغبياء او المتهاونين .

وليس بلزاك بالكاتب الذي يقرأ لعمقه وسعة آفاقه . وانما هو صاحب صياغة وامام بيان . كيف نذال اللغة للفكرة ، كيف نوازن بين اعطاف الكلام ونحقق الارتباط والتساق ، كيف نؤمن الجرس الملائم ؟ كل اولئك يجيبك عليه الكاتب بقدرته في تجبير رسائله ، ثم بما اثر عنه من آراء ونصائح . والفكرة الرئيسية التي يصدر عنها هي : ان على الاديب ان يكتب ليفهمه اقل الناس ثقافة واضاً لهم حظاً من صناعة البيان . ولهذا فهو يدعو الى تغليب العقل ، لان لغة العقل حظ مشترك بين الناس وهو يرى ان بين المعنى الذي تقره الافهام وجودة التعبير وحدة كاملة . وما الاسلوب الحسن الا فكرة احسن الكاتب تمثيلها ونقسيمها وصرها . وما الاسلوب المهمل الا صدى افكار مشوشة غائمة . وعلى النثر ان يميّز الزينة التي تلائم النثر من تلك التي يفرد بها الشعر . زينة النثر في دقة مبانيه ودنو معانيه وطلاوة تراكيبه وتناغم نبراته ، ثم في هذه الحرية التي ينعم بها الكاتب ليقول ما يشاء في اسهل لفظ واقرب اداء ٢ .

(١) Angoulême ، راجع مادة Balzac في L. U.

(٢) 18 - 21 Van Tieghem نم L. T. 167

رسالتان من (بزالك)

الى السيدة دبلوج :

ان السيدة القوالة التي تضيق ذرعاً بها والتي اعرفها : لا تقترف خطيات في الحقيقة خطيرة ، غير انها لا تخلو من خطأ ، وليست ترضيني النساء المتعاملات اكثر مما ترضيني النساء الفارسات . كان احري بها لو عرفت قدرك واستفادت من الامثلة الطيبة التي تضر بينها للاذكاء واهل الخلق . انت تعلمين عدداً لا يحصى من المسائل النادرة ولكنك لا تشمخين بمعرفتك بها على نحو ما تفعل هي ، ولم تعلميها لتصدرين لتعليمها . تكلمينها يا سيدتي عندما تأخذ في وعظك ، وتحيين ببساطة على الغازها وبوضوح على معمياتها ، فتقدمين لها على الاقل معروفاً بما تشرحين لها ما تقول . لا شيء فيك الا طبيعياً وفريسي ، سواء في ذلك لهجة صوتك واسلوبك في التعبير عن نفسك ، ذكاؤك على مموه وتحليقه يميل الى التيسير حتى يصح في تناول اي كان ، فيفهمك جمهور الناس ويمعجب بك اذكياؤهم . عظيم يا سيدتي انك حصلت اشرف المعارف التي في الامكان تحصيلها ، غير ان الاعظم من ذلك انك لا تبدينها للناس ، فكأنك تخشين عليها نهب الناهبين . . . نرى لباسك وحليك ، اما كتبك واوراقك فلا نراها ابداً . فأنت لا تحرصين يا سيدتي على احترام تقيضتك منها يكن وجهك هاشاً لها ، ولا على انخلي عن تعابيرك الواضحة لتنجسي نحوها في التعالم والتعقيد . الا ان الخدقة ذميمة في اساتذة الآداب ، فما بالك في الكواعب الاتراب ؟

. . .

الى السيد دي لاصوت المجرو :

لا اريد ان اعرض لك صورة بيت لم يوضع مخططه حسب قواعد الهندسة ولم تكن مادته في نفاسة الرخام الاصفر والاحمر . سأكتفي بان اقول لك : ان على بابه خشبة لا يدخل منها اليه في رأد الضجى من النور الا ما يكشف ظلمة الليل وما يمنع الاشياء ان تنصل (١) منها الالوان . ذلك قدر من العتمة والضياء على نحو يكون معه وقت ثالث وسط بين النهار والليل ، تستطيع عيون المرضى ان تحتمله ، وتخفي في اطوائه عيوب

(١) ان نزول الوانها

الخصبات بالحناء . الاشجار حوله خضراء حتى الجذر بما ينبعث عنها من اوراق وبها يتلوى حولها من ألاف النبات ؛ واذا اعوز الثمر اغصانها فقد اثقلتها القماري وديوك البر في فصول العام كلها . من هناك أدخل مرجا اسير فيه بين السوسن وشقائق النعمان ، وكنت قد خلطت هذه الازهار بغيرها لاستوثق من ذلك الرأي الذي اتخذته لنفسي في سياحاتي : من ان الازهار في فرنسا لا تجاري في نضارتها مثيلاتها عند الامم الاخرى . كذلك انزل احيانا هذا الوادي المستسر في هذه القفار والذي لم يعرفه الى اليوم احد . ذلك مكان يستهوي الاقنعة ويفري بالتصوير ، اخترته لتفرغ للذاتي ولا مضي فيه الطف سويما الحياة . الماء والشجر لا يخلجانه ابدأ من برودة وخضار . الازهر الذي كان فيما مضى يغطي صفحة النهر قد انسحب الى هذا المكان الامين ، فهو يمش في جدول ينشط له خيال اكثر الناس ثرثرة حاملا يقترب منه ، وانا على شطآنه ابدأ سعيد ، في حاتي لهوي وانطوائي على نفسي . مها يقل لبثي هناك فاني احس بالعودة الى براءة الطفولة . رغباتي ، مخاوفي ، آمالي : كل اولئك ينقطع مرة واحدة ، حركات نفسي جميعا تقتر حتى لا يختلج في صدري هوى ، فاذا اختلج لم اعجز عن اذلاله فيعود كهيمة مستأنسة . الشمس تنفذ الى هذا المكان فتضيئه ولكنها لا ترسل اليه حرارة ابدأ ، فالمكان يغور ويغور حتى لا يصل اليه الا اواخر اطراف الاشعة ، وهي تزداد جمالا كلما نقصت قوة وصفت ضياء (١) .

ماتوران رينيه Mathurin Régnier (١٥٧٣ - ١٦١٣) م

اثر تشدد ماليرب وتلامذته في اللغة والنظم اعترض شاعر كبير كان يرى في هذا التشدد قيذا لحرية الشاعر وكتباً نليه والهامه ، ولم يكن الرجل ليؤمن بروعة ذلك الشعر الذي سهر صاحبه الاليالي في تصحيحه وصقاله ، بل كان يرى في ذلك ما ينافي العفوية والجري مع الطبع ، فالشاعر قد يطيل النظر في قصائده حتى لا يترك كلمة الا استوثق من صحتها ولا بيتاً الا هذب الفاظه ورقق حواشيه ، ثم لا يكون شعره الا غثاً بارداً لا حياة فيه ولا رواء .

ذلك هو رينيه كبير شعراء عصره واحد ناظمي الاهاجي الفحول . ولد في شارتر Chartres عام ١٥٧٣ . وعاش شطراً من حياته في ايطاليا واسبانيا في معية احد العظماء . ثم عاد الى فرنسا وقضى فيها بقية عمره .

(١) رسالتا «بلراك» السابقتان من : 267 - Chevaillier 265

كان رينيه حسن المعشر ، حلو المفاكة ، يكره الكلفة في حياته كما يكرهها في شعره ، ولا يرضى ان يقيد نفسه بشيء . وكان معاصروه يحبونه ويلقبونه بالطيب . ومن عجب ان تختار هذه النفس الرضية الطروب باب الهجاء ، وهو نوع من النقد الاجتماعي ، وان تبتدع فيه ما تشاء :

وقد بلغت اهاجيه Les Satires ست عشرة واحدة ، اهمها : «الشعراء» وصف فيها حالة الادب في عصره — «وحياة البلاط» ، وصف فيها ابتذال الكبراء ومفاسد — «والثقليل او الزعج» احتذى فيها الاديب الروماني هوراس وأبر عليه — ثم «النقاد المغالي» يعني به مايرب — «والعشاء المضحك» وقد عجز بوالو فيما بعد ان يجاري ما فيها من سحر الالوان وحرارة التلميح — و «ماسيت» (١) وهي الصورة الخالدة لعجوز مناقاة «لا تدرى عنها التائبة الا» ماء مقدساً . « (٢) — «والشاعر رغم انقه» وفيها يعرض طريقته في النظم ونزعتة في الادب (٣) .

كشف رينيه في اهاجيه هذه عن ذوق سليم ومسخرية لازعة ومهارة فائقة في التصوير . اقرأ له «ماسيت» ، فستجد كل اشارة او عبارة تهتك الستار عن مكر هذه العجوز الشمطاء وريائها . انها لصفحات ممتعة تذكرنا بشخصية طرطوف التي ابتكرها مولير في روايته الشهيرة . وهو ذو بصر عجب بمواضع الطرافة من اشخاصه ، بحيث لا يغفل عن نواحي الشذوذ فيهم ، ولا عما يواكب ذلك من حركات وكلمات ونبرات . وكأنك حين تقرأ في «ورشة» رسام تنقل الطرف من صورة الى صورة . ففي هذه الاهاجيه يحيا عصر هنري الرابع بعبادته وازيائه ولهجاته . . . من رجال القصر ، الى معلمي الحرف ، الى الاطباء ، فالمتحدثين ، فالشعراء ، فالطفيليين ، كل هؤلاء تعرضهم عليك ريشة هذا الشاعر الصنّاع فكأنهم يحيون في ايامك وكأنك تعانينهم عن كتب .

اما اسلوبه فاشبه بمولير : لسهولة معانيه ، وحرية مبانيه ، وعزوفه عن التهذيب ، وتقننه وحسن تمثيله ، فاشخاصه لا يتحرون دائماً صحة التعبير ، ولكنك تحس دائماً بحرارة احاديثهم وصدقها . وكثيراً ما تجدهم يخالفون قواعد اللغة ويقبحون حصونها ومعاقبها ، لا يلوون على شيء ولا يعينهم الا ان يصلوا الى هدفهم . ماذا يهم ! فالرجل

(١) Macette

(٢) L.T. 156—157

(٣) قصة الادب ٢٩٥

لا يروقه الا* ان ينفي عنه كل زينة ودهان فتننت فيها وساوس* الصنّاع ، وليقل ماليرب
بعد ذلك ما يشاء (١) ؛

الناقد المعالي : — يعني به ماليرب . وقد اهدى الشاعر اهجيته هذه الى اديب اسمه:
يقولا رابان (٢) . وانما وقفنا عندها لانها تتضمن مذهب رينيه في الادب ، ولانها ابلغ
احتجاج اظهر فيه نشوزه على ماليرب والذين اخذوا بقوله والسحبوا على اثره .
ماذا اخذ الشاعر على ماليرب ؟ لم ترق شاعرنا بادی الامر طريقة خصمه في
الدعوة الى آرائه . فقد جمع ماليرب من حوله عصبة من الاصدقاء والمريدين يصدرون عن
رأي واحد ويتقارضون الاعجاب ويتبادلون الثناء ليروجوا آراءهم ويقضوا على فردية
الفنان الذي ينضوي تحت لوائهم .

ثم هو يشعّى عليه وعلى تلامذته شديد حرصهم على قواعد اللغة والعروض . فهم
لا يجهدون انفسهم الا في تحكيك الالفاظ ورصفها ، وتهذيب العبارة وصقلها ، وتنقيف
القوافي وضبط الاوزان ؛ وهي امور بعيدة كل البعد عن حقيقة الشعر . وما عسى ان
يقال عن عمل كهذا الا انه : عمل شعراء النحاة الذين ينثرون النظم وينظمون النثر ،
ويقتلون بصنعتهم الهام الشاعر وخياله وابداعه ؛ الشعر الحق في نظر رينيه هو شيء آخر
غير هذا التحرج اللغوي والعروضي ؛ الشعر هو انفاس حرار وخيال وثاب وطبع
دافق والهام . والشاعر المطبوع لا يكذب خاطره ولا يشق على نفسه ، بل يرخي العنان
لخواطره فتنتطلق لإرسالاً ، ولقوافيه فتنتال انثيالاً .

• • •

استحرج الجدل بين الفريقين ؛ فالاول ينتصر للنظام ، ويحرص قبل كل شيء
على سلامة اللغة وقواعدها ، وبسط المعاني وبراها ، وتنخيل الاوزان واحكام
القوافي ، وصفاء الاسلوب ، وينصح بالروية واعادة النظر ، ليتمكن الشاعر من
الاقادة من كل القوى الطبيعية والمكتسبة عنده . . . والآخر يرى التسامح في كثير من
هذه القيود ليفرغ للخلق والابداع . فالمبقرية من شأنها ان تأمر فنتطاع ، وأن تستأن
ما تشاء من قوانين فنتتبع ؛ وليس ينبغي لها ان تصني لاقوال النحاة والعروضيين وتنقاد
الى احكامهم . وليس عدلاً ان نشيد بفن شاعر لعلو كعبه في علم القوافي وشديد حرصه

L.T. 157—158 (١)

Nicole Rapin (٢)

على قواعد النحو واللغة . والشاعر الحق لا يعبأ بتطرية ولا بتجويد ، بل يلقي بالهامه قوياً متدفقاً فينثنيك بخصبه واندفاعه عن كل تطوع وتهذيب .

. . .

رجحت كفة ماليرب وشالت كفة رينيه ، فلماذا ؟ يقول الاستاذ فان تيجم : لأن مذهب التحرر كثير المهاوي غير مأمون المواقب ؛ فاذا هو أدغمى عند شاعر عبقرى مثل رينيه الى اهاجيه الخالدة ، فانه لن يؤدي عند صفار الشعراء الى غير الركاهة والخطأ والغموض . ولأن اللغة الفرنسية ما زالت في طريق نضوجها ، ولم يكن الوقت قد حان للبحوض في حديث التحرر من قيودها ، فاللغة أولاً ، والابداع الادبي بعد ذلك (١) .

. . .

والحقيقة ان المشكلة بين المذهبين على جانب كبير من الاهمية والخفاء ؛ وهي مشكلة يمكن ان تعترض سبيلنا في كل ادب وزمان ؛ وهي تتركز في هذا السؤال الذي طرحته مدام دوستال بعد ذلك بحوالي قرنين كاملين : أأزام علينا ان نضحي بالعبقرية في سبيل الذوق والتهذيب ؟ وقد أجابت على ذلك بالنفي ، ثم ثبتت بقولها : بيد أن الذوق ما كان يوماً ليتطلب تضحية العبقرية (٢) .

ويلوح لنا ان رينيه شاعر موهوب ولكن " تنقصه الحاسة الفنية ؛ فهو ينظر الى العمل الفني نظرة قريبة جداً ، ويظن ان اقصى ما تستطيعه الروية هو تجنب الاخطاء وصقل العبارة ؛ ولعله لم يكن ينظر في بناء احكامه الى ابعاد من انتاجه وانتاج صاحبه ؛ فيزى شعراً مسلسل الالفاظ رصين القوافي ، ولكنه قليل الرواء بارد الانفاس ؛ وآخر خصب المائي رائس الخيال ، لا يتحيف محاسنه الاكلمة خرجت عن القياس او عبارة ضعيفة التأليف او معنى مستغلق او لفظ مستكره ؛ فهو يفضل الثاني وينمى على الاول قلة مائه وضيق مضطربه . والحقيقة ان الطبيعة التي يدعو اليها رينيه مها يمكن حظها من الجمال فهي الطبيعة المرسلة La nature brute التي لم تمدها يد الفن فتتميد طريق نمائها وتكشف مفاتها وتطرح عنها الاوشاب والفضول وتمدها بالماء والغذاء ، ليقوى عودها وتهدل اغصانها وتزدهر روانها . فالفن العظيم الذي لم يستطع رينيه ان

Van Tieghem 23 -24 (١)

Idées et doctrines littéraires: 4 (٢)

يدرك حقيقته هو عون الطبيعة الامين ، يأخذ بيدها لتحقيق أقصى ما في بنيتها من روعة وجمال ، ولتنضو عنها كل ما يقيد حركتها ويتخون محاسنها . هو عمل يتناول الاثر الادبي من الداخل وفي الصميم قبل الشكل والزينة ؛ فالذين يهمهم جلاء الفكرة وحياة العاطفة وصدقها ودقة الصورة وإحكامها ، ويهتم ان تؤدي الالفاظ ذلك كله بالوانه التي اختارها الطبيعة ، ومن غير لبس ولا شوب ولا زيادة ولا نقصان ، لا شك انهم يقسون على انفسهم فلا يوردون كل ما يناجيهم به الطبع ؛ ولا يملك قيادهم الغرور ، فيمنعهم ان يطيخوا النظر ويبذلوا منتهى المجهود . وفي الغاية فان الفن ركن من اركان العمل الادبي ، وهو يأتي في المرتبة الثانية بعد الهبة والالهام المبدعين ؛ ومن العبث كما يقول بوالو ان يفكر المرء في الوصول الى قمة الشعر اذا لم يحس بهذه الهبة السماوية الخفية ، واذا لم يقسم له الحظ منذ طراوة عوده ان يكون شاعراً (١) ؛ ولكن من العبث كذلك ان يرمي بإبصاره الى هذه القمة اذا هو لم يعد لها عدتها من روية وفن ومران . ان ما ذكره رينيه للذوق الفني من أثر في تحامي الخطأ وصقل الشعر وتنويقه هو أيسر مآثره ؛ وأشرفها هو الكشف عن مواضع القوة في الأثر الادبي والوصول به الى ما يدعو شاتوبريان « بالجمال الامثل : Le beau idéal » .

لم يكن رينيه ؛ مع هذا كله منحرفاً عن تيار عصره بقدر ما كان يخيّل اليه . ان ما امتاز به من قوة الملاحظة وبراعة التصوير وبساطة التعبير يفصله عمّن تقدمه من شعراء اثريا La Pléiade الذين خرج عليهم ما يرب نفسه . واذا اختلف الرجال فيما يتعلق باللغة واصلاحها ، فان اهاجي رينيه تعد على كل حال خطوة واسعة في طريق المذهب الانباعي الذي بسط نفوذه فيما بعد على الشعر والنثر ؛ لان هذه الاهاجي مثال جيد على الادب الاشخصي La littérature impersonnelle تتوارى فيه حوادث الشاعر وآراؤه وعواطفه لتفسح المجال لمشهوداته وشخصه . هذا الى ما ابتكره من اشخاص يمتازون بضآلة حظهم من الصفات الفردية الضيقة ، ليعمّموا ويكونوا نماذج تنطبق على الناس في كل زمان ومكان ، وهي خاصة أخرى في هذا المذهب .

L'Art Poétique P : 63, vers 1—4 (١)

البغل والزُّب

أُتعرّف ما ينبغي لك أن تحيط علماً به لتمدّ بين العارفين ؟
 عليك أن ترهف الذوق إن تعلمت شيئاً وتنعم النظر ،
 أن تتعلم من هذا العالم وتقرأ في سيفر الحياة
 أسراراً أخرى أدقّ من أسرار الفلسفة ،
 وأنه لا غنى لنا إلى جانب العلم من ذهن ثاقب سليم .
 إصنع إلى ما كتب في هذا الموضوع أحد اليونان :
 لقد وخز الجوع ذات يوم ذُبّاً قالمه وأضواه ،
 وفيما كان خارجاً من أجمته التقى لبوءةً
 فزارت للقائه وبدأ في نواجذها
 أيّ جوع لا يشيع تعاني أحشاؤها .
 اقتربت في غضب ، فلما بصر بها الذُّب
 خاطبها في أسلوب مليق وجعل يخطب ودّها :
 ذلك بأن سنة كل زمان تقضي أن ننحني لذوي السلطان ،
 فيذعن الصغير للكبير ، والضعيف للقدير .
 لقد كان يخشى إلاّ يكون لديها صيد سواء ،
 وإنّ تنشيب فيه انيايتها ، فعمد إلى ذكائه ودهاءه .
 بيد أن الحظ أسعف آخر الأمر على خير وجه ،
 إذ برز أمامها بغلٌ فضيمٌ لحيم .
 تابعا سيرها ناشطين ، إذ أيقنا بمحضور الطعام
 واقترب كل منهما بصورة كافية من البغل المقدام .
 كان الذُّب يعرفه ، فجعل يصوب إلى أرجله نظراً رابكاً ،
 يجتث وتحدّ ، ثم قال له ضاحكاً :
 « من أين أنت ؟ من أنت ؟ ما علمك ،
 وما أصلك ، وبيتك ، ومعلمك ، وطبيعتك ؟ »
 بهت البغل لهذا الخطاب الغريب ،

وفتق الخوف فهمه فلجأ الي دهاء أريب ؛
 اذ قلد النورماندين ، فلم يحيه في صراحة ،
 بل قال : « اتني ايها الاخ الكبير اعيش من غير ذاكرة ،
 وقد وجدتني جدتي عديم الذكاء
 فكتبت على حافري جواب ما طلبت ولم تحدثني بشيء »
 وعندئذ رفع فخذاً قد تجمع عرقوبها ؛
 ووقف منتصباً على قدميه الى الامام
 وألقى نظرة بريئة تخفي وراءها فكره .
 وادرك الذئب ما يرمي اليه فنفض من امامه ،
 واعتذر بجبهه القراءة ، ثم قال :
 ان الذئب في زمانه لا يذهبون الى المدرسة ؛
 على حين ان اللبوء المغيظة التي امتلكها الجوع
 فمجل غضبها وأفسد خططها ،
 اقتربت متعالة واراقت ان تقرأ .
 اغتم البغل الفرصة وبضربة مسددة قوية
 هشم رأس اللبوء واعطاها درساً قيباً ،
 على طريقة اخرى جديدة لم تكن بها عالة .
 هنالك لاذ الذئب بالفرار بعد ان شهد مصرع اللبوء ،
 وجعل يعزّي نفسه عن جهالته بقوله :
 « معذرة الدكّاترة والعلماء والمتبحرين :
 إن اوفرهم علماً لا يعدّ بين الاذكىء والناهمين . » (١)

المدرسة الكلاسيكية L'ECOLE CLASSIQUE

يعنى الاوروبيون بالمدرسة مجموعة المبادئ والنظريات التي يضعها احد الابداء او الفلاسفة او الرسامين . . . وجملة الانصار والتلامذة الذين يرون رأيه وينسحبون على اثره . فتقول مدرسة افلاطون ، ومدرسة رافائيل ، ومدرسة هيجو . . .

والمدرسة الاتباعية ، هي الطائفة التي تابعت قدماء اليونان والرومان على مذهبهم في الفن والادب (١) . فقد اخذ الفرنسيون في القرن السادس عشر يتوفرون على مطالعة شعراء اليونان والرومان والاطليان ويصرفون انظارهم عن محاكاة ما شاع في القرون الوسطى من فنون الشعر الشعبية (٢) ، ليكتبوا في الفنون الكبيرة التي عالجها اليونان والرومان القدماء ، كقصائد المهجاء والرثاء وشعر الرعاة والملاحم وبخاصة المأساوي والملاهي . وليس ذلك اهواناً منهم لما تركته العصور الوسطى من آثار جليلة في الشعر والرسم والنحت والموسيقا ، ولكن لان اعلام الادب والفن في هذه العصور لم يكونوا يصدرون في انتاجهم عن مذهب مفصل ركين ، وانما هم جماعة من التوائف استطاع كل منهم ان يحقق بعض الروائع على طريقته ، من غير ان يحور الى قواعد معروفة ومدرسة ثابتة . وقد اتاك حديث تلك العصبية التي دعت نفسها بالثريا La Pléiade واخذت على عاتقها احياء اللغة الفرنسية وتجديد آدابها على مثال الآداب القديمة (ص ٦) . كان ذلك في منتصف القرون السادس عشر ، حين ظهر استاذ كبير اسمه دورا Daurat يدرس اللغتين الاغريقية واللاتينية وعنه اخذها شعراء الثريا : رونسار Ronsard ودي بللي Da Bellay وزملاؤها وعليه قرأ هؤلاء التلامذة الذين صارت اليهم فيما بعد زعامة الادب ، آثار هوميرو وصوفوكلي وغيرهما من شعراء الاغريق ، فأعجبوا بعلو كعب القدماء في انتاجهم وباحكام المبادئ النظرية التي تسير على هداها آدابهم ؛ وارادوا ان ينهوا ما بينهم وبين من تقدمهم من شعراء طغت عليهم النزعة الفردية حتى كاد كل منهم ان يكون مدرسة برأسها وأعفوا طبعهم واغتنموا الراحة ورضوا بكل ما ورد على الخاطر

(١) انظر مادتي Ecole و Classique في L. U.

(٢) Van Tieghem P : 3 P : 7 تم قصة الادب ١٠ نم 122—123 L.T.

فلا مماودة ولا طول تنقيب (١). فلما جاء مونتيني Montaigne (١٥٣٣ - ١٥٩٢) م أكد احترامه للقدماء وضرورة محاكاتهم ، لانه أعجب بعميق فهمهم للنفس والطبيعة (٢). بيد ان جهود رونسار ومونتيني ومن بعدهما مالير وبالك لم تكن كافية . كان ينقصها ان تلم شعها وان تفسجهم مع بعضها . فان الوحدة السياسة والاجتماعية والاخلاقية التي اخذت فرنسا تشعر بها في القرن السابع عشر كانت تستدعي نظيراً لها من الوحدة الادبية (٣) . لقد عاد الايمان بضرورة الائتلاف في ظل الملكية ، وتأكد للقوم يوماً بعد يوم فوائد التسامح الديني ، لتكون البلاد كلاً متساكاً يشد بعضه بعضاً (٤) . فكان طبيعياً ان يحس رجال الادب بالحاجة الى مذهب محكم يتناول الانواع الادبية كلها ويوجهها وجهة واحدة كذلك . لقد اتخذوا من آراء رونسار ومالير اساساً يملون عليه مذهبهم . ثم يتبعوا وجههم نحو من تقدمهم من نقاد الطليان الذين سبقوهم في هذا المضمار بحوالي مئة عام . وكان هؤلاء النقاد يعتمدون في كل شيء على كتاب الشعر لارسطو La Poétique d'Aristote وما يدور حوله من شروح . وقد قفئ الفرنسيون على آثارهم فأخذوا يبنون مذهبهم على كتاب ارسطو وشروحه . كما استفادوا من كبير نقاد الطليان ، ونفي به هوراس Horace ، ولكنها افادات ضئيلة اذا قيسست بأثر ارسطو فيهم .

لم يتصل الفرنسيون مباشرة بكتاب الشعر اذن ، ولكن من خلال التراجم الطليانية وشروحا الكثيرة . فاستطاعوا ان ينشئوا في ثلاثين عاماً (١٦٣٠ - ١٦٦٠ م) مذهباً مفصلاً متلاحم الاجزاء هو المذهب الاتباعي وكان من بناء هذا المذهب شابلان Chapelain وسكيديري Scudéry ، ويعتبر الناقد الكبير بوالو مشرع هذه المدرسة وجامع دستورها في كتابه الشهير : فن الشعر : L'Art Poétique (٥) .

مبادئ المذهب الاتباعي : — ان اقدم هذه المبادئ ، ذلك الذي يستطيع الاتباعيون في القرن السابع عشر ان يجدوا في شعراء الثريا La Pléiade اسلافاً بشروا به وسبقوا اليه ، هو : محاكاة القدماء . كان اولئك الاسلاف يحتذون القدماء لما وقر

(١) المصادر السابقة .

(٢) L. T. 153

(٣) Van Tieghem 29

(٤) L. T. 159

(٥) Van Tieghem 29 — 33

في نفوسهم من جمال فهم ونضجهم ، غير انهم لم يفلسفوا شعورهم هذا ولم يحاولوا ان يبنوه على اسس عقلية . فلما جاء النظريون في القرن العظيم وتبنوا دعوة اسلافهم الى محاكاة الآدب القديمة . عرفوا — ولعل ذلك بتأثير ديكارت — كيف يبررون فكرتهم هذه ويدللون على صحتها بالبرهان العقلي . قالوا : اذا كان مطلب الفن ان يقلد الطبيعة ، فالطبيعة لا ينبغي ان تقلد مباشرة ، لانها لا تستطيع ان تقدم الينا نماذج متوازنة كاملة . وانما نجد الطبيعة السكاملة في ما أثر عن القدماء ، ونحن اذ نحتذ بهم انما نتوصل الى تمثيل الطبيعة (١) .

ومعنى ذلك عندنا يتعلق بمفهوم الطبيعة في الفن . فلننسط القول شيئاً ولننساءل : هل نفهم من الطبيعة تقليد الحياة المنظورة تقليداً أميناً ، وبمعبر آخر هل يكون الاديب أشبه شيء بمرآة صقيلة تبدو الاشياء فيها كما هي من غير تبديل ولا تغيير ولا زيادة ولا نقصان ، كما خيل الى افلاطون (٢) في جمهوريته فراح يوجه لاذع نقده الى هذه الطائفة من الناس التي لا هم لها الا ان تقوم بدور المرأة الناسخة Copiste فتجهد جهدها لتصل الى مطالب حقير ومستحيل ، حقة — ير لانه لا فائدة كبيرة من نسخ الطبيعة فهي امام انظارنا انشي شئنا ، ومستحيل لان الشاعر والرسام عاجزان بها بذلاً عن ان يستحضرا صورة الحقيقة من ألفها الى يائها ؟ ام ان للطبيعة معنى آخر ، وهي بهذا المعنى لا ترضى بالظهور بخاتمها الاولى لانها عندئذ لاترضى احداً ولا تفيده ؛ تقصد بها الطبيعة الانسانية ، وان شئت قلت : الانسجام الاثر الفني مع الاذواق المهدبة ؛ وقد اصاب نقاد العرب فسحوا ذلك « طبعاً » ، وسعوا نقيضه « كلفة » ؛ فلقطة الموسيقى جميلة ، لانها طبيعية وليس معنى ذلك انها تقليد لما في الطبيعة ، اذ ليس في الطبيعة انغام نانس بها ونهفو اليها كما في تأليف نوابغ الموسيقيين ؛ ولكن معنى ذلك انها تحقق اقصى ما يمكن من الانسجام مع النفس الانسانية ، ولا تنبو عنها الاذن المهدبة . واذا قلنا ان هذه القصيدة جميلة ، لان عواطفها طبيعية ، فمعنى ذلك انها تتناغم مع نفس القارئ وطبعه ، فلا يحس بكذبها ولا بتكلفها . واذا نظرنا بارتياح الى اسلوب كاتب لانه طبيعي ، فليس معنى ذلك ان هذا الكاتب العظيم لا يزيد نبوغه على ان يتكلم كما يتكلم الناس حوله في الطبيعة ؛ ولكن معنى ذلك انه يعرف كيف يختار مادته من الطبيعة ، ثم يعرف كيف يؤمن اقصى

(١) P : 34

(٢) الجمهورية ص ٢٦٣

ما يمكن من الانسجام مع النفس الانسانية ، وان شئت قلت : مسع الطبع المذهب .
ويدهي ان تصور هذا انسجام ، او بتعبير آخر : ان تصور المثل الاعلى للطبيعة هو أحد
شقي كل فن ، وهو نفحة من نفحات العبقرية التي لا تقيس الاعداد ضئيل جداً من
الناس ، اما تحقيق هذا المثل الاعلى ، فهو الشق الثاني ، وهو يقتضي جهداً
وزمناً ، قد يطولان او يقصران ، وليس للجهد والزمن قيمة في نظر الفنان العظيم ،
لانه قد ألهم المثل الاعلى فلن يلتفت الى شيء ، ولا في نظر الناس ، لان الأم ان يصل
الفنان بثاقب ذكائه الى النموذج الامثل ، اما الجهد والزمن المبدولان في سبيله ، فانما
يدلان قبل كل شيء على سمو هذا النموذج وكأله . ومن اجل هذا كانت الصنعة *Métier*
امراً لا ينفصل عن الالهام *Inspiration* ، فلا صنعة بدون الهام ؛ اعني لا صنعة
معقولة ، وان شئت قلت لا فن من دون الهام ، لان الصنعة المعقولة او الفن ، معناها
تحقيق المثل الاعلى ، وليس معناها اللعب بالفاظ وتقليب المعاني والتلويع بالكلى
والاستعارات والتشابه والمجازات ، معناها بموجز القول « تطبيع الاثر الفني » . ونرجو
القارئ الكريم ان يعبر هذه القضية اكبر جانب من اهتمامه ، وهي تتصل بالرد الذي
قدمناه على نظرة « رينيه » الى الفن . اذن فالطبيعة الفنية شيء لا يكون في الحياة من
تلقاء نفسه ، وانما يكون في خيال الاديب العظيم ثم في آثاره ، ومن اجل ذلك قل
الاتباعيون ان محاكاة الطبيعة اعني الاثر الذي ينسجم مع الذوق الفني والطبع المذهب ،
لا تكون بتقليد الطبيعة ولكن بتقليد القدامى ، يريدون الذين استطاعوا منهم ان
يتصوروا المثل الاعلى ويصبروا على تحقيقه ، اذ ليست آثار الاغريق كلها في مرتبة واحدة ،
ولم يكن الاتباعيون ليحتذوهم من دون هدى او تمييز ؛ قال دوينيك (١) : « لا اوصي
بمحاكاة القدامى الا في الامور التي وفقوا الى صنعها بذوق وعقل (٢) . » ومعنى هذا
ان مبدأ « العقل » ومبدأ « التقليد » كانا متلازمين متعاونين في اذهان الادباء
الاتباعيين .

D'Aubgnac (١)

Van Tieghem 34 (٢)

وقد تساءل : اذا سلمنا بضرورة المحاكاة ، فما الداعي الى محاكاة اقدمى دون سواهم ؟ لم يغفل النظريون عن هذا السؤال ، وقد اجابوا عليه بقولهم : لأن هؤلاء القدماء هم اساطين الفن الذين وصلوا به ذروة السكال . وهم يعتمدون في حكمهم هذا على العقل ، فهو الذي يقضي بتفوق الاقدمين ، وعلى الزمن ، لانه لم يستطع ان يعقسي على آثار اليونان والرومان ولا ان يتحيّف من محاسنها (١) . وقد تعترض بان هؤلاء النظريين الذين اعجبوا بالآداب اليونانية - الرومانية La littérature gréco - romaine لم يتحدثوا كثيراً ولا قليلاً عن الأدب الانجليزي ، فهل نرّد ذلك الى جهلهم به ، وهل يحق لهم ان يختاروا عليه الآداب القديمة او يُغفلوا مواضع الروعة فيه ؟ والحقيقة ان تأثير الادب الانجليزي في الادب الفرنسي يكاد لا يكون له وجود في القرن السابع عشر (٢) قال الاستاذ ان مؤلفاً قصة الادب : « وهذه حقيقة تستوقف النظر ، لان انصار الاتباع في فرنسا ابان القرن السابع عشر اغمضوا عيونهم عن الادب الانجليزي ، بل جهلوه جهلاً يكاد يكون تاماً ؛ فشيخ النقد الادبي في فرنسا في ذلك العهد - بوالو - مثلاً - لم يكن يدري شيئاً عن « الفردوس المفقود » للّتين ، فكتب عن فن الملحمة ، ولكنه لم يذكر شيئاً عن اعظم ملاحم العصر الحديث ؛ وعني بادب السخرية والهجاء ، ولكنه لم يعلم شيئاً عن شيخ الهجاء في الادب الانجليزي ، جون دريّدن (٣) . » واطال بوالو القول في قواعد المسرحية ، ولكنه لم يقرأ مسرحيات شيكسبير . لم يطلع الادباء الفرنسيون على الادب الانجليزي الا بعد ذلك بقرن ، حين كشف فولتير عنه لمواطنيه في الرسائل الفلسفية (٤) ، فالسع الافق الادبي بعد ان اضيف الى تأثير العصور الكلاسيكية القديمة تأثير انجلترا كذلك . وقد اتى الاب پريفو Prévost على الادب الانجليزي ، وراعت منه تلك القوة الروائية التي تهزّ اعماق القوادر وتهيج العواطف في افتر النفوس (٥) .

ولكنهم اطلعوا على الادب الاسباني ، وعنه اقتبس كورني قصة السيد Le Cid واقتبس موابر قصة دون جوان (٦) ، وقد الف المسيو مارتينانش كتاب دمولير والمسرح

(١) Wan Tieghem 6, 7, 34

(٢) المصدر السابق P : 112

(٣) قصة الادب ، قسم ٢ جزء ٢ ص ٣٣٩

(٤) الادب المقارن ٢٥

(٥) 113 Wan Tieghem

(٦) الادب المقارن ١٢ - ١٣

الاسباني ، ، بحث فيه عن اثر الكوميديا الاسبانية في فرنسا ؛ وهو يرى ان هناك اقتباساً للمواضيع والمواقف والمواطف احياناً . ولكن الفرنسيين اكتفوا باقتباس المادة فقط ، ولم يتعدوها الى محاكاة القوالب (١) ، فأما الفن المسرحي La technique فكانوا يتلون فيه تلو الاغريق والرومان.

• • •

والمبدأ الثاني هو : تفضيل الصنعة على العبقرية Le génie ، اى على ما في الاديب من موهبة طبيعية (٢) ويقصدون بالصنعة : الالهام بمجموعة القواعد التي تؤدي بالادبي الى السكال . وقد عبر هاردي Hardy بلسان عصره حين قال : « ان الذي يحسب ان في الميل وحده ما يخلق فيه شاعراً من غير ان يتزوّد بعلم يكشف له القواعد والاصول فهو حائد عن جادة الصواب (٣) » . وقد رأينا ان الداعي الاول لتغليب الفن على الالهام هو ماليرب ؛ وقد افضنا في تفقد جوانب هذه النظرية في كلامنا عن ماليرب ورينيه ، وفي مطلع هذا البحث ، وخلصنا من ذلك الى ان الفن العظيم هو احد ركني العبقرية ، وانه هو نفسه نوع من الالهام يستطيع به الاديب ان يتمثل النموذج الاكمل ، وان الركن الآخر هو المادة التي توحى بها الطبيعة ، وتقذف بها بين يدي الفنان ليختار لها اصلح القوالب . ولقلنا ان وظيفة الفن تتعلق بالمادة نفسها من حيث اختيار اصلحها وتهيئة الجو الملائم لاكتمالها ، كما تتعلق بالشكل من حيث عرضها وتنسيقها وحسن التعبير عنها . وقد كانت هذه العناية بالصنعة الفنية ضرورية اولاً في نظر هؤلاء النقاد بعدما تبين لهم اخفاق كثير من شعراء القرن السابق لاعتمادهم على ومضات الالهام من غير ان تتأصل فيهم مبادئ الفن وحدوده (٤) ، وطبيعية ثانياً بعد ان ولوا وجوههم عن الطبيعة المثقل ، الى الطبيعة الفنية ، التي لا يمكن الوصول اليها جيدة السبك متناغمة مع النفس الا بالجد والروية وطول المرات .

• • •

ثم ما هو موضوع الأدب الانباعي ؟ اما مشاكل الاصلاح السياسي والاجتماعي كحقوق الامة وحرية الافراد ونقد المسؤولين من الزعماء ورجال الدين فقد كان حظها من عنايتهم قليلاً لما رأيت من اتجاه المصير كله نحو الوحدة وائتلاف الرأي وسيادة

(١) ص ٧٩

Wan Tieghem 35 (٢)

Wan Tieghem 36 (٣)

الحكم المطلق ، ولتهيب الادباء امثال هذه المشاكل التي يمكن ان ترد البلاد الى ما كانت عليه من فوضى وعذاب في القرن السادس عشر . لقد تركوا ذلك لرجال القرن الثامن عشر ، لمنتسكيو وفولتير ورسو من الكتاب الذين تقدموا الثورة الكبرى واشعلوا نارها . واما مشكلة الانسان ، خقه ومحنته ومصيره ، فقد كان الادباء ، وخصوصاً جماعة الصالات الراقية ، يعافونه لالتواء مذاهبه واعتياص مراميه . ولكنهم صرفوا اهتمامهم الى النفس الانسانية ، طبيعتها واهوائها ؛ والى العادات الاجتماعية طرائفها وسخائفيها ؛ بل غلبت دراسة النفس الانسانية حتى لتشعر وانت تقرأ الانبايعين بروعة هذه المزاجية المعجية بين دراسة النفوس والفن الأصيل في سبك هذه التحاليل النفسية في آيات خالدة من المأساة والملاهي والاهاجي والقصص على اسان الحيوان . . . ومن هنا كان خلود الآثار الادبية في القرن العظيم وتفوقها على ما تقدمها وتأخرها عنها من آثار . والحقيقة فان قيمة الأثر الادبي ، قصيدة كان او تمثيلية او قصة ، رهينة بما فيه من عمق في تحليل النفس البشرية والكشف عن اسرارها ؛ ومن فن في تأليف الحوادث وتهئية الظروف لافساح المجال لخلجات النفس وزغاتها لتظهر الى العيان ، وفي التعبير عنها تعبيراً صادقاً قوياً . لا نكاد نستثني من ذلك الا ادب المقالة ، وهو حدّ وسط بين لغة العقل ولغة الفن . يقول احد النقاد : « حين يساق اليينا الحديث عن الغابات والانهار والمروج والبراري والبساتين ، لا يكون له في انفسنا الا اثر فاتر اذا لم تسانده الجدة والطرافة . اما ما يتصل بالانسانية من ميل وحنان وعاطفة ، فانه سرعان ما تهيم له طبيعته مكاناً في قلوبنا : لان الطبيعة التي تمحضت عنه لا تختلف عن الطبيعة التي تلقفته ؛ فما يسر ما يتقبّله السامع حين يتلفظه القائل (١) » .

ودراسة العالم الداخلي ، عالم النفس الرحيب La psychologie هو المبدأ الثالث في المدرسة الاتباعية ، وديكارت هو رائد هذا المبدأ في كتابه : مقالة في الاهواء
Traité des Passions

• • •

والمبدأ الرابع يدعو الى سيطرة العقل . فقد لاحظ العلماء ان الادب في العصور الاتباعية اقل حدة في الخيال واكثر انقياداً لاحكام العقل والمنطق منه في العصور الابتداعية (٢) .

(١) saint — Evremont من 39 — 38 Wan Tieghem

(٢) تشارلتن ٨٢ - ٨٣ ثم 189 Gutmann

وفي الادب الفرنسي بدأ سلطان العقل *La raison* يقوى منذ أخرج مونتيني (١٥٣٣ - ١٥٩٢ م) مقالانه (١)، وفيها دعوة صريحة لحل المشاكل الانسانية كلها بالعقل وحده (٢). وفي مطلع القرن السابع عشر اخذ ناقد معروف اسمه ديميه *Deimier* يدعو الى سيادة العقل في الابداع الادبي (٣)؛ وقد سبق في ذلك ديكارت نفسه في الميدان الفلسفي. فلما جاء ديكارت (١٥٩٦ - ١٥٦٠) أصبح العقل هو المبدأ الاول في الفنون الادبية، ولقائته تخضع المبادئ الاخرى. فباسم العقل كان نقد الادب يفاضلون بين ثمرات القرائح، وتحت لوائه كان يسير جميع الذين ينافحون عن الادب الجدد. فهو الذي الذي يوجه المبادئ الاخرى ويفلسفها، كما رأينا يفعل في الدعوة الى اجتذاء الطبيعة الفنية عن طريق محاكاة الافديمين. وقد كان المبدأ آن في الحقيقة يتمازجان: مبدأ العقل ومبدأ التقليد *Imitation*، فالعقل يبرر التقليد ويفلسفه، والتقليد يخفف من حدة العقل ويحمله. العقل لا تهمة غير الحقيقة بجفافها وصراحتها؛ والتقليد، اعني النسيج على متوال الفن القديم، يحمي الفكرة ويحبها. وهكذا نجد الحقيقة الفنية *La vérité artistique* تعلو بالادب الاتباعي الى مسكاته السامية بين الآداب الحية بما فيها من صدق المعنى وروعة التعبير، وتجعل له قدم صدق على ادب القرن الثامن عشر الذي سيطرت عليه الحقيقة الفلسفية *La vérité philosophique* وعلى المدرسة الطبيعية في القرن التاسع عشر *Le Naturalisme* التي طغت عليها الحقيقة العلمية *La vérité scientifique*. ولقد كان هذا التقليد نافماً غاية النفع، منتجعاً غاية الانتاج، لتطعيمه بالعقل، رغم انه لم يخل من محاذير. فلم يكن تقليد جهود وتسلیم بل كان يخضع في جميع تفاصيله للمحاكمة العقلية. قال الاستاذ فان تيجهم: « وكان الاتباعيون منذ عام ١٦٦٠ م يقدمون العقل على مبادئ ارسطو اذا اتفق ان تعارض الطرفين (٤) ». بل كان الشاعر العظيم بيير كورني يقدم العقل على المحاكاة قبل ذلك كما ستري. وهذه المحاكمة العقلية التي يعتمد عليها اكثر الشعراء الفرنسيين في عرض مبادئهم الفنية والدفاع عنها — سواء في مقدمات دواوينهم وقصصهم وتمثيلياتهم، او في فصول مستقلة يخصصونها لذلك — امرٌ رائع يستوقف النظر في الادب الفرنسي كله،

Montaigne : Les Essais (١)

Van Tieghem 39 (٢) L. T, 154 (٣)

P : 40 (٤)

منذ عهد رونسار الى يومنا هذا ، حتى يكاد يكون كل اديب فرلي ناقداً له مدرسته التي
 يشرع مبادئها او ينضوي تحت لوائها ، وله نظراته الخاصة التي ينفرد بها ، لا نكاد
 نستغني من ذلك الا قليلا من اعلام الادب الفرنسي . ومعنى ذلك ان هؤلاء الادباء جميعاً
 لا يكتبون الا عن فهم للنوع الذي يرسلون فيه اقلامهم ، ومعرفة تامة بالجبهة التي يجب أن
 يواجهوها نحوها ليلائهم مزاجهم وشخصيتهم ، ثم عن ثقة بسلامة الاسس التي يشيدون
 عليها روايتهم . والادب الفرنسي في القرن السابع عشر هو منعة عقلية قبل كل شيء ؛
 وسلطان العقل ظاهر في ذلك المبدأ الاجتماعي الذي دعا اليه رواد الصالات الادبية ثم
 نشر نفوذه في فرنسا كلها بعد ذلك ، وهو مبدأ الذوق السليم : Le bon sens ، وان
 شئت فهو مبدأ الاعتدال والحكمة العملية ، الذي تنتهي اليه مغازي لافونتين في « خرافاته »
 ومولير في ملاحيه ولابروير في « طبائعه وصوره » . ثم هو ظاهر في ذلك النقاش والجدل
 raisonnement اللذين كثيراً ما يطفئان على مسرح كورني ومولير ، حتى لكان رواية
 « كاره البشر » وهي احدي نقائس الكوميديا الفرنسية ، سلسلة مناقشات ، تسير
 بالعمل الروائي سيراً وتبدأ الى غايته ؛ وكأنك حين تقرأها : في صالة ادبية تصغي الى
 ما يدور فيها من حوار عقلي تليق حواشيه الفكاهة الناعمة . وكذلك تستطيع ان تقول
 في رواية « النساء العالقات » وفي مناظر كثيرة من تمثيلات كورني ومولير . ولا شك ان
 الجدل العقلي اقل ظهوراً بكثير في مسرح راسين ، حيث يفسح المجال لمواطف النفس
 ان تتكلم ، ولكن زمام هذه المواطف يبقى دائماً في قبضة العقل . ثم يمتد سلطان العقل
 عند الاتباعين ويطنى فلا يترك للخيال اثرأ يذكر بجانبه . فالالفاظ في الاغلب هي حملة الممانى
 اليك ، لا تسكى على تشبيه او مجاز او استعارة . وفي هذا تضيق على السكائب وعلى
 القارئ . فالكاتب قد يستعين بالخيال على تصوير الحقيقة وتقريبها والتعبير عنها باختصار
 جميل يوفّر على القارئ كثيراً من العناء في تمثيلها وفهمها ؛ ويتخذ من الخيال الى جانب
 قائمته في خدمة الحقيقة — زينة مقبولة اذا عرف كيف يستعمله بقصد وذوق . وقد
 ندب ارسطو الى المجاز Métaphore ورأى فيه امارت النبوغ ، قال : « . . . والأهم
 من ذلك بكثير ان يتبرع الشاعر زملاءه في المجازات . والحق ان هذا هو الشيء
 الوحيد الذي لا يستطيع ان يأخذه عن غيره ، وهو آية الموهبة الطبيعية ، لان احكام
 المجازات معناه القدرة على ادراك المشابهات (١) » . وبديهي ان المعلم الاول يقصد الخيال

بصورة عامة .

ولقد كان من مبادئ الثورة الرومنطيقية على المدرسة الاتباعية تغليب الخيال على العقل ، حتى أصبح الاسراف في الخيال فيصلاً بين المدرستين . قال الاستاذ تشارلتن : « وهناك من الشعراء من يشطحون بخيالههم الى تلك الضروب الشحوس الشروء ، فلا يرون من الحياة الا جوانبها الغوامض الدفاق ، دون الوانها المحددة الواضحة ، وهم من يطلق عليهم في الآداب الاوربية اسم الشعراء الابتداعيين ، تمييزاً لهم من فريق الاتباعيين ، الذين يدعونون بخيالههم وتفكيرهم للقيود والحدود . (١) »

وبديهي كذلك ان الاسراف في الخيال خروج عن القصد وغمزة في كثير من الادباء الرومانتيكيين . قال الاستاذ فان تيجم : « ان مفهوم الادب وقانون الجمال تدنياً في العصر الابتداعي تدنياً لا مجال للشك فيه (٢) ، ونرى ان غلو الابتداعيين - وخصوصاً منهم النقاد - في تقديم الخيال هو رد على غلاة العقلين الذين ساروا على غرار الاتباعيين في القرن الثامن عشر . وهذا امر طبيعي ، فالخصم يقف على الطرف النقيض prendre le contre-pied من خصمه ؛ وهذه آفة المدارس الادبية على العموم ، فهي تنزع دائماً الى المغالاة ويموزها تأمين التوازن المعقول بين عناصر الادب . بيد أن خطر المغالاة هذه كثيراً ما يقف عند دعاة المذهب Théoriciens . اما المنتجون Praticiens فيخففون كثيراً من غلوهم ، لان المغالاة حينئذ تنادي على نفسها وتكشف معايها . والكتاب العظيم يستطيع بحسه الفني ومرونته ان يقترب من المثل الاعلى ، ايا كانت المدرسة التي ينتمي اليها . ولهذا لا نرى الاعراض عن الخيال يستوقفنا في القرن السابع عشر ، كما يستوقفنا في القرن الذي يليه . لان في عمق التحليل وقوة الحبك وطلاوة التعبير في أولهما كثيراً من العوض من جمال الخيال .

• • •

والمبدأ الخامس يدعو الى « تجرد الاديب » ، اعني الى اقصاء حوادثه وعواطفه وآرائه الخاصة ليقتصر المجال امام اختصاصه لتستبين صورهم دقيقة كاملة بمواطنها وآرائها ، بل بظروفها وازيائها كذلك . وهذا ما يدعونه غالباً : بالاشخصية Impersonnalité . وقد جاء في كتاب الشعر لارسطو ما نعر به لك فيما يلي :

« من اخص الفضائل الكثيرة التي نجعل هوميرو اهلاً للثناء عليه : أنه بنفرد دون

(١) تشارلتن ١٠ (٢) Van Tieghem 157

غيره من الشعراء بمعرفته ما يجب ان يكون تدخله الشخصي في القصيدة . والحقيقة انه ليس للشاعر ان يقول الا اشياء قليلة جداً مما يتعلق بشخصه ؛ لانه ليس بهذا يكون مقلداً (١) . فالآخرون يظهرون الى العيان بانفسهم من اول قصيدة الى آخرها ، ويقلدون اشياء قليلة في الغالب ، على حين ان هوميير يبادر ، بعد فاتحة قصيرة ، فيضع على المشهد رجلاً او امرأة او شخصاً آخر له طابعه . . . (٢)

ولا بد لنا ان ننبه الى ان المعلم الاول انما يتكلم عن الملحمة والتعشيلية ؛ اما الشعر الغنائي Lyrique فليس في كتابه ما يشير اليه على وجه الخصوص . والحقيقة ان تدخل شخصية الشاعر او تعيها هو اكبر حد فاصل بين الادب الموضوعي Objective والشعر الغنائي او الشخصي Personnelle . وقد تورط الاتباعيون في تعميم مبدأ ارسطو هذا على فنون الشعر جميعاً فيما يظهر فجاء انتاجهم كله تقريباً موضوعياً على نحو ما . وتقول على نحو ما ، لاننا نشك في ان يكون شعراء القرن السابع عشر قد استطلعوا ان يحققوا هذه الامنية الضخمة كلها على نحو ما يريد ارسطو ، وهو الذي استعجز شعراء اليونان الخالدين عن تحقيقها ، ولم يستثن منهم غير هوميير . ذلك لان الوصول الى هذه المنزلة السامية تقتضي الشاعر امرين على جانب كبير من الصعوبة : احدهما هو الفهم العميق لنفسية الناس على اختلاف نزعاتهم ومشاربهم ، والآخر ولعله الاصعب هو الفناء في شخصيات ابطاله فناء مطلقاً . اما التفات الشاعر عن خصوصياته فهو لا يفيد كثيراً ما دام واقفاً وراء الستار يستوحى نفسه قبل ان يجري الكلام على لسان ابطاله اكثر مما يستوحى مشهوداته . واكبر دليل على ان كتاب (٣) العصر الذي نعرض عليك آثاره لم يستطيعوا ان يتخلوا عن شخصيتهم تماماً ، أنك لا تجد كبير مشقة في تبين اوصافهم حين تقرأ آثارهم ، وذلك لانفراد كل واحد منهم بأسلوب خاص في اختيار الفاظه وحبك قصصه او تمثيلياته او صورته او خطبه وعظاته ، وكل واحد منهم ينفرد بنوع موضوعاته بل انك تستطيع ان تستخلص من كورني نظراته في الحياة وفلسفته التي تدعو الى القوة والحزم والارادة والسعي الى المثل الاعلى ، ومن مولير حكمته العملية التي تدعو الى الاعتدال والكياسة وحسن الثأني للامور ؛ وكذلك الحالة في بقية الكتاب البارزين .

(١) اي : لانه لا يتسنى له ان يجيد التقليد اذا هو ادخل شخصه

(٢) La Poetique 68 — 69

(٣) نستعمل كلمة : كاتب للشاعر والناثر ممّا ، وهي تقابل كلمة Ecrivain

ولهذا قالوا : كورني العظيم Corneille le grand وقالوا رسين الوديع Le doux Racine . اقرأ رواية واحدة من كورني فستجد فيها ما يغنيك عن قراءة غيرها ، فرواياته على تفاوت اقدارها منهج واحد وطبيعة متشابهة ؛ وكذلك الامر في راسين وفي مواير : تستطيع ان تقرأ لاول اندرومالك مثلاً والآخر طرطوف ، فتبين فن كل من الرجلين ونفسيته وأفكاره . ومرد ذلك كله الى ان الكاتب الاتباعي يبت شخصيته في آثاره من حيث يدري ولا يدري ، ويصور الحياة كما يراها هو ويشعر بها ، أكثر مما يراها ابطاله ويشعرون بها . ولكن اقرأ شكسبير ، فستجد في كل تمثيلية له جانباً جديداً كان خافياً عليك من جوانب ابداعه ، وستجد القدرة الخارقة على تنويع الموضوع والاسلوب ، وستسمع صوت ابطاله عالياً بحيث لا تصافح أذنك نبرة واحدة من نبراته ، وستجد الحياء الادبي بادياً في أكل معانيه ، فشخصية الرجل متوارية كل التواري . ليس لشيخ الشعراء فلسفة يستخدم اشخاصه للتعبير عنها ، ولا رأي يغتم الفرصة لابداً ، وان تستطيع ان تصفه بالعظمة كما تصف كورني لان الطابع الغالب على ابطاله العظمة ، ولن تستطيع ان تصفه بالرقّة كما تصف راسين لان الطابع الغالب على ابطاله الرقة ؛ فشكسبير يفخّم ويلطف ، ويسمو ويسخف ويجد ويهزل ؛ ولا يخلص في رواياته الى مغزى ، لينتهي بها الى كل مغزى كالحياة فيها الف عبرة وعبرة ؛ ويتقمص كل صفة لثلاث تغلب عليه صفة ، لانه يفنى في اشخاصه ليتكلموا بلسانهم لا بلسانه وليسعروا بقلوبهم لا بقلبه ؛ وايس من وحدة تجمع اواصر آثاره الا وحدة الفن العجّاب والمبقرية في الاداء ؛ وهذا التنوع اولاً وهذا الحياء ثانياً وهذه القدرة على الفناء في اشخاص ابطاله ثالثاً ، هي سر عظمة الرجل او بعض سرها والله في خلقه شئون .

ولقد قارن المعلم الاول بين هوميرو واساطين الشعراء في هذا الخصوص فوجد الغلبة لهوميرو عليهم ؛ ونحن اذ نشكلم في موضوعية الادب ولا شخصية الكاتب الاتباعي كما يراها النقاد ومؤرخو الادب الفرنسي (١) ، لا يسعنا الا ان نصرّح برأينا في هذا الستار الرقيق الذي يصفيه الاتباعيون على آثارهم ليكتنموا الناس اشخاصتهم وهي تأبى الا الظهور ، وان نفضّل موضوعية شكسبير على موضوعية الاتباعين حين نوازن بين النوعين .

. . .

(١) يجمع مؤرخو الادب الذين قرأنا لهم على ان الادب الاتباعي هو ادب لا شخصي . راجع :

Des Granges : 66 وكتاب الادب المقارن : ١٤٥

والمبدأ الأخير هو عمومية الادب الاتباعي : Universalité ، وان شئت فهو نتيجة طبيعية للمبادئ السابقة . فشكل ادب يوجه العقل يتصف بالعمومية ، كما لاحظ الاستاذ ان لانسون وتيفرو (١) ؛ وقد رأينا كذلك اتجاه الادباء في هذا العصر الى تحليل النفوس ودراسة الالهواء ؛ والعقول تتشابه في كل عصر ومصر ، وشرائز النفوس وأهواؤها هي لا يمتريها نقص ولا تبديل ؛ ثم يحاول الكاتب الاتباعي ان يتجرد عن شخصيته ويضرب الصفح عن خصوصياته ، فيساعد ذلك على ان يكون انتاجه الادبي الصق بالعناصر الانسانية الثابتة واقدر على الشبوع والخسلود . اما الحوادث المرضية ، والطرائف الخصوصيه ، واما الطابع التاريخي واللون المحلي La couleur locale ، فلم يمرها الاتباعيون الا اهتماماً قليلاً . فهم يصرفون عنايتهم عن الاجواء والعادات والمعتقدات والازياء الى عواطف الانسان الأصيلة ودوافعه الغريزية ، وما يحول في رأسه من خواطر وفي قلبه من مشاعر ، حين يقف امام المشاكل الخلالة (٢) مشاكل النفس والمجتمع .



(١) L. T. 160 (٢) سنوسع حدود القول في اللون المحلي في دراسة التمثيلية الاتباعية .

المسرح الاتباعي

شهد القرن الثالث عشر ولادة المسرح الفرنسي ونشوءه . فقد كان رجال الدين يمثلون في كنائسهم فصولاً دينية قصيرة ، اخذت تتطور شيئاً فشيئاً وتنوع وتنساول الحياة المدنية حتى ألفت من أجلها شركات كثيرة كانت تقدم الى الجماهير بعض الفكاهات والمعظيات الاخلاقية (١) . ثم تابع المسرح سيره ؛ حتى اذا كان القرن الخامس عشر ، رأيت عناصر الحياة تدب في اصوله وتفتح عن اثر ادبي ذي خطر ، اذ مثلت في احد المسارح « مهزلة المعلم باتولان » (٢) لسكاتب مجهول ، وهي تشبه ان تكون ملهة جيدة بما فيها من دعابة حلوة وتعبير قوي وحياة وحركة (٣) .

ثم تقوم الحرب بين فرنسا وايطاليا ١٤٩٤ — ١٥٥٩ م فتتيح للفرنسيين الاتصال بالنهضة الايطالية والاطلاع على الآداب اليونانية المنقولة (٤) وخصوصاً على كتاب الشعر لارسطو وشروحه الكثيرة ، واتيح لهم ان يقرأوا آثار الرومان والاطليان كما علم القاري في بحث المدرسة الاتباعية ، فيمهد ذلك الطريق لنهضة فرنسية في الفنون والآداب ، وخصوصاً في ادب التمثيلية . غير ان نتاج الشعراء قبل كورني لم يكن يرق الى منزلة الماسي والملاهي الخالدة التي انشأها اعلام المسرح في القرن السابع عشر . وأبرز من تذكرهم كتب الادب الفرنسي : جوديل (٥) ، احد اعضاء « الثريا » (٦) (١٥٣٢ — ١٥٧٣) ، فقد كان اول من مثلت له مأساة حسنة في المسرح الفرنسي ، وهي : كليوباترا في الأسر Cléopâtre captive . وجاء بعده شاعران آخران : الاول جاريه (٧) والآخر مون كروتيان (٨) . فلما الاول فقد كان تأليفه يزدحم بالصور البيانية العنيفة والجل الخطابية . واما الثاني ففي رواياته نغمات حزينة لا تخلو من تكلف كما لا تخلو من حسن التعبير وحلاوة الايقاع . هؤلاء الشعراء لم يكونوا غير تلامذة

(١) مادة : France : في : L.U. (٢) La Farce de Maître Pathelin

(٣) 88 : L.T. (٤) L.U. مادتا France و Renaissance

(٥) Jodelle (٦) Pléiade (٧) Garnier (٨) Monchretien

مقلدين ، ولم يكن تقليدهم يعدو الشكل والصياغة . لقد كانوا يرمون بأبصارهم الى اليونان والرومان والطلليان ، وخصوصاً الى ماسي سينيك Sènèque^(١) الروماني والى من هذا حذوه من الكتاب في عصر النهضة . ولم تكن ماسي سينيك من الجودة بحيث تحاكي التمثيلية اليونانية ، ولكنها كانت اقرب الى افهام الادباء فكان مقامها فيهم ابلغ وتأثيرها عليهم اوغل ؛ ومن خلال آثاره اطلع اكثرهم على الادب اليوناني وعلى مساقها كتبوا تمثيلياتهم . والى جانب سينيك تأثر ادباء القرن السادس عشر بآراء النظريين في ايطاليا ، وهم نفر من الناقدين اقتبسوا تعاليم ارسطو وشرحوها و اضافوا اليها وشوّهوا بعضها ؛ اما ارسطو نفسه فكان صوته خافتاً بينهم ، لبعده عهده وصعوبة فهمه ، ولم يمره الفرليسيون حقته من الدراسة الا في القرن السابع عشر . وانما كانت زعامة التوجيه الادبي لسكّاتين من اللاتين ، هما : دونا Donat وهوراس^(٢) . ومن هذه النماذج التي كانوا يحتذونها والتعاليم التي كانوا يتدارسونها ، استقرّ في افهامهم انه لا بد في المأساة من نجاوى Monologues وجوقة واغانٍ وآلهة وحِكَم واجوبة قصيرة ، ثم عمل واحد عظيم يؤخذ من التاريخ وينتهي الى سوء ، وشعر جيد الاسلوب ، وفسحة من الوقت لا تتجاوز يوماً واحداً : لا بد من كل اولئك ، يجيء كيفما اتفق ، ومن غير ان يفهموا طبيعة العمل الروائي ويتعمقوا في حقيقة المسرحية . كان النظريون يطلبون بشدة واصرار ان يحافظ الشعراء على وحدة الموضوع ، ولكن هؤلاء لم يكونوا ليصفوا اليهم ولا ليفهموا ما يريدون . فلم يكن هناك عمل روائي متعدد ولا واحد ؛ وانما هو خليط مهوَّش من الحوادث ينتظم عقدوها في حوار فاطر تذهب بروعته الصنف البليانية والعظاات الباردة^(٣) .

لم يستطع الفرليسيون ان يكتبوا للمسرح قطعاً حية خالدة في القرن السادس عشر اذن . وفي مستهل القرن السابع عشر ازداد اقبال الجماهير على دور التمثيل وبدأ الادب المسرحي يحتل المكانة الاولى ، بفضل كاتب كثير الانتاج اسمه هاردي Hardy ١٥٧٠-١٦٣١ م . عرف هذا السكاتب ان يجيد الحكمة الروائية^(٤) ، اعني ان يسلسل

(١) ولد في السنة الثانية لليلاد ومات في السنة الثانية والستين . راجع موسوعة لاروس مادة Sènèque

(٢) شاعر ونقاد لاتيني مشهور بكتابه : فن الشعر L'Art Poétique (٦٤-٨) قبل الميلاد

من L.U مادة Horace (٣) Lanson 414

(٤) Lanson 421 و L.T. 182

الحوادث والعواطف، بحيث يستدعي بعضها بعضاً ويسير بالقصة الى نهايتها المنطقية المحتومة . ولكن هذه الحوادث كانت كثيرة مزعجة يأخذ بعضها برقاب بعض وكثيراً ما تطفئ على الفكرة والتحليل لترضي اذواق الشعب المتعطش الى المناظر الكثيرة والاخبار المثيرة ، اخبار الحب والفروسية والمغامرة (١) . وقد اغرى نجاح هاردي طائفة من الناشئين ان يكتبوا للمسرح ، من هؤلاء ميري Mairret وروترو Rotrou وسكيدري Soudéry وكورني Corneille وريستان Tristan . لم تكن آثارهم تباري آثار هاردي ، فقد كانت مزجاً مهلهلاً من المحاورات الطويلة المملة ، تذهب بجذبتها الاناقة المصطنعة والحذقة المتكلفة اللتان حظيتا عند بعض الصالات الادبية حين ذاك ، حتى اصبح الناس يأسفون على عهد هاردي ، مع ما في رواياته من خشونة وشراسة . اسفوا على ذوقه السليم في ربط الحوادث وتزجيئها والاسراع بها الى نهايتها ، وعلى السهولة وعدم الكلفة اللتين يعبر بهما ابطاله عن انفسهم بجفافها وقرب غورها . بيدان ميري Mairret وزملاؤه اخذوا يشعرون — ولعل ذلك بتأثير الطبقة الارسطوقراطية والصالات الراقية — بوجوب الاخذ بمبدأ البساطة والتقرب في تصوير الحياة من الواقع ، والابتعاد عن الاغراب في سرد الحوادث وعن التعقيد في القصة . من اجل ذلك اخذوا يلصقون جوانب الموضوع ويسقطون بعض الحوادث ويركزون العمل في عقدة واحدة . لقد اخذ قانون الوحدات الثلاث يجلب افئدتهم ويستولي على عقولهم ، ورأوا أنهم يستطيعون به ان يتخلصوا من كثير من المبالغات والاحالات وان يتقربوا من الواقع . وفي الحقيقة ، فقد كان توطيد سلطان الوحدات في نظرهم نصراً للطبيعة والواقع ، وايداناً بالمنزلة السامية التي بدأ يحتلها ارسطو وشعراء اليونان الاقدمون في نفوس الادباء الفرنسيين في القرن السابع عشر . كان كبار النقاد يدعون المؤلفين بحماسة واخلاص الى تطبيق قانون الوحدات ، والاخذ بمبدأ البساطة في حبك القصة والوضوح في اداء المعاني . يجب ان يكون في كل تمثيلية عمل واحد وان شئت موضوع واحد ، يتألف من عرض وتطور ونهاية ؛ ويجب ان تكون النهاية طبيعية يؤدي اليها منطق الحوادث . اما وحدتا المكان والزمان فهما الضمان والنتيجة لوحدة العمل . ثم يجب ان يكون للتمثيلية مغزى يدعو الى العقل والخير ويبرر سير الحوادث ، فينال المحسن ثوابه والمسيء عقابه ، بحيث يكون فيما يجري على خشبة المسرح عبرة ترتد لها فرائض الاشرار وتهلّل لها اسارير الاخبار . اما اهمية القصة

(١) Faguet, 139.

واهتمام النظارة فينبغي ان يركزا في شخصية كبيرة تتوجه اليها الانظار وتعلق بها الآمال وتكون من القصة كالمرکز من الدائرة ، وكالسلك من حبات العقد (١) .

. . .

رواية السيد : - هذا هو الجوهر الادبي الذي طلع فيه على الناس الشاعر العظيم كورني Cornille بمأساة السيد Le Cid الخالدة . ولا بد للقارىء ان يلم بهذا كله اذا اراد ان يفهم الرواية فهما جيداً ويقدير العبقريّة التي تفتحت عنها قدرها الحق .

ظهرت «السيد» في اواخر سنة ١٦٣٦ . وكان الشاعر اذ ذاك يشتمع ببعض الشهرة غير ان النقاد كانوا يكبرون هذا العمل الفذ عليه ولا يتوقعون مثله من مثله . وقد بلغ من نجاح الرواية ان اثار ضغائن الشعراء الذين علا نجمهم كورني عليهم فأرکسهم جميعاً . لم يبق شاعر لم يسط فيه لسان اللوم والتجريح ، من الشويرر كلافوري Claveret ، الى الزمباين ميرى وسكيديري ، الى الصديق روترو (٢) . . . عندئذ بدأت معركة «السيد» وجول هذه الرواية دار النقاش في اركان المسرحية الاتباعية وتوطدت دعاتها على اسم المسرحية اليونانية القديمة وتعاليم ارسطو ، ثم تطورت شيئاً فشيئاً بتأثير مذهب ديكرت وتركت للاجيال الفرنسية القادمة اروع ما عرفه القوم في تاريخهم الادبي من المآسي والملاحم . كان الادب الاسباني معروفاً عند كثير من الأدباء ، وهو احد المناهل الاربعة التي كانوا يغترفون منها ، اعني الآداب اليونانية واللاتينية والاطالقية والاسبانية . وقد عرفت ذلك فيما جلونا عليه من مبادئ المدرسة الابتدائية ، كما عرفت ان الفرنسيين اقتصروا على اقتباس القصص الاسبانية ولم يجدوا ما هو جدير بالاقتباس في حبكة الموضوع وإدارة الحوار . وقد تضاعف عدد الآخذين عن الاسبان ما بين عامي ١٦٢٥ - ١٦٣٠ ، فلم يجد كورني بأساً في ان يستمد من الكتائب الاسباني ددي كاسترو (٣) موضوع رواية السيد . وهانحن اولاء نسوق اليك ملخص القصة بعد ان حذف منها الشاعر وبدّل فيها ما شاء :

ففي الفصل الاول تسمى المربية الفتاة شيمين بان ابها الكونت قد اجاب رغبة دون

(١) Faguet في الفصل الذي عقده عن كورني ص 139 و 421 Lanson — 422

(٢) 424 Lanson

(٣) De Castro ١٥٦٧ - ١٦٣٠ وروايته هي : Les Enfances du Cid : عن

مقدمة الرواية 7 : P

دياج الذي جاء يخطبها على ابنه رودريك ؛ فتبتج الفتاة ابهاجاً عظيماً ، ولكنها تبدي مخاوفها من ان تخلف الايام عهدها وتقلب لها ظهر الحين .

لا تلبث طيرتها ان تتحقق . فقد غمر الملك (١) دون دياج بمطفه وعينه مريباً لولي عهده . فاذا التقى الابوان رأيت الكونت يكاد يتميز من الغيظ حسداً ، فهو يصارح صاحبه بانه كان اجقاً منه بهذا المنصب ، وان مهم الملك فد طاش حين اختياره عليه ؛ فيذكره دون دياج بما قدمه للدولة من خدمات ، ويطلب اليه برفق ان يزيده شرفاً بان يعقد لابنته على ابنه ليزداد صداقة وحباً . فيسخر منه الكونت ويتعالى عليه ، ويتحدث عن القدوة الهزيلة التي يمكن ان يقدمها لتلميذه من ماضيه ، ويفيض بذكر مآثره هوفي الحروب ؛ ولا يزال بصاحبه يستمجزه وينسبه الى المكر والخديعة ويدعي انها وحدهما كانا وساطتيه الى قلب الملك ، حتى عيل صبر المرابي ، فرد على الكونت بانه لم يحفظ بالمنصب الكبير لانه ليس اهلاً له . فما كان من الكونت الا ان صفع دون دياج ، فاستل هذا سيفة ليثأر لنفسه ، فاذا بشيخوخته تخونه ، واذا به يعود مغيضاً محنقاً تشيعه سخريه الكونت وازدراؤه . فاذا التقى رودريك اباه اظهره على جليّة الامر ودعاه الى ان يقوم بواجبه :

الاب : رودريك ، ألك قلب ؟

الابن : غير والدي قد يبلو امره في الحال .

الاب : بالفضبة الكريمة ! وبالشعور الفاضل يخفف من المي . اني لا تعرف دمي في نبيل هذا الغيظ . ويرتد الي شبابي في هذه الجماسة الخاطفة . تعال يا ولدي تعال يا دمي ، تدارك ما نزل بساحتي من عار وانتقم لي .

الابن : مم ؟

الاب : من اهانة جد قاسية تصيب شرفينا في الصميم : من صفقة . لقد كاد السفية يفقد من اجلها حياته ؛ غير ان السن قد ألوت برغبتي الشريفة . فانا اضع في يدك هذا السنان الذي عجزت عن حمله لثأر لي ونقتص . اذهب وامتنع . شجاعتهك تلقاء متكبر عات : فبالدم وحده انما تنقستل مثل هذه الالهانة . إقتل أو اقتل . ومع ذلك فلا اعطلك ولا امنيك ، فانا اندبك لقتال رجل

(١) فردناند الاول ملك غاليسيا وقشتالة توفي ١٠٦٥ م

يخشى جانبه : لقد رأيت في حلة من غبار ونجيع (١) يحمل الحول والذعر اينما
كان الى جيش كامل . رأيت مئة كتيبة يبددها بأسه . واذا كان لي ان
ازيد فهو أكثر من جندي باسل وقائد كبير ، انه . . .

الابن : رحماك ، اكمل .

الاب : ابو شيعين .

الابن : أ . . .

الاب : لا تراجعني ابداً ، فانا اعرف حبك . بيد ان الذي يرتضي المار غير حقيق
بالحياة . كلما اعززت المؤمنين اكبرت الاهانة . واخيراً فالت تعرف الممار
وتحرص على الثار . ان ازيد على ما قلت . انتقم لي ، انتقم لنفسك . لتكن
ابناً جديراً باب مثلي . وانا الذي اثقلتي المصائب التي كتبها عليّ القدر
سأشكو بئي وحزبي : اذهب ، بادر ، طر و انتقم لنا (٢) .

اصبح موقف رودريك مؤلماً حرجاً : ايصبر على الضيم وهو السيد الشريف ، ام
يفجع حبيبته بابها وهو العاشق الحبيب ؟ فهو موزع بين واجبين : الوفاء لحبيبته والتبر
بأبيه فاذا هو انتقم كان عرضة لسخطها وبغضها ، واذا هو تحاذل كان عرضة لاحتقارها .
ولكن البطل الشاب لا يلبث ان يتبين الخطأ في اعتبار هواه واجباً . كلا ،
فهو مدين لأبيه بكل شيء ، وقد حزم امره على ان يطهر دمه مما لحق به من عار ، وهو
يرى ان تبصره قد طال حتى كاد يكون تردداً وضعفاً زريئاً .

* * *

وفي الفصل الثاني يلتقي الطرفان :

« رودريك : - اليّ يا كنت ، كلمتان .

الكنت : - تكلم . رودريك : - أزع عني الشك . اتعرف جيداً دون دياج ؟ الكنت :
نعم . رودريك : - لتكلم بصوت خافض . اتعلم ان هذا الشيخ كان الفضيلة نفسها ،
بطولة عصره وشرفه ؟ أتعلم ؟ الكنت : - ربما . رودريك : - وهذا البريق في عيني
هل علمت انه دمه ، هل علمت ؟

الكنت : - ما يهم ! رودريك : - سأعلمك على قيد اربع خطوات من هنا .

الكنت : - يافع مزهو بنفسه ! رودريك : - تكلم من غير انفعال . انا في الحق يافع ؛

(١) دم (٢) المنظر الخامس من الفصل الاول

غير انه ما كان للفضل في النفوس النبيلة ان يشوقف على غدد السنين .
الكنت : اتقيس نفسك بي ! من اين لك هذا الصلف ، انت الذي لم يسبق لك
ان انتضيت سلاحاً ؟ رودريك : - ما كان لأمثالي ان يمرّوا بانفسهم مرتين ،
وانهم يريدون ان يبدوا بتجارهم بضربة معلم حاذق . الكنت - هل علمت جيداً من انا ؟
رودريك : - نعم ؛ سواري يخفق فؤاده هلماً لجرّد الضجّة حول احلك .
الاتصارات التي تكلّل رأسك لكانها تحمل هلاكي المحتوم مكتوباً . أهاجم في تهوّر
ذراعاً يحالفها النصر ؛ غير ان بين جوانحي قلباً شجاعاً سيزيدني قوة وبأساً . ما من
شيء يُعني علي الذي يثار لأبيه . فاذا كنت لم تغلب فما انت ممتنع عن الغلب .
الكنت : - لقد كان هذا القلب الكبير الذي يلوح في اعطاف حديثك يتراءى
لي كل يوم في ريق عينيك . واذ كنت مؤمناً بأن في برديك مفخرة « قشطالة » فقد
أعددت ابتي لك راضياً مسروراً . أعرف هواك ويستخفني الطرب حين ارى كل هذه
المواطف تغو فيك للواجب ، وأنها لم تصف قط من حمياً مروءتك ، وأن فضيلتك
السامية كفاء لكباري ، وأني حين رغبت في فارس كامل ان يصهر الي ، لم يجب لي
ظن ولا قال (١) لي رأيي فيمن وقع عليه اختياري . ولكنتي أشفق عليك . أعجب
لشجاعتك وارثي لشبابك . اياك اياك وهذه التجربة النكداء . أعفني من معركة غير
عادلة . لن يعقبني هذا الفوز الا تافه المجد ؛ فانا اذا غلبت وسليحتي فحشرت
من غير فخر . وإنه ليخيل الي انك لن تكون الا لقمة سائغة او غنيمة باردة (٢) .
ولن اعود الا بالأسى لفقدك .
رودريك : - لقد أتبع جراتك رحمة زريّة : ألسلبي الشرف وتخاف علي
الثلف ؟

الكنت : - اغرب من وجهي . رودريك : - لنمش في سكوت .
الكنت : - هل مللت الحياة ؟ رودريك : - أفنحش المات ؟
الكنت : - تعال ، انك تقوم بواجبك ؛ ان ولداً تحلوه الحياة بعد ان يُنال
من شرف ابية كزمين المروءة وضع (٣) .

. . .

(١) قال رأيي : أخطأ (٢) تمرنا في هذا البيت قليلاً . الاصل : انه ليغفل الي دائماً
انك ستصرع بلا جهد (٣) المنظر الثاني من الفصل الثاني .

تسأى الخبر الى الملك ، فساء ان تمتن كرامة رجل قريب الى قلبه مشهور
بجلال ماضيه ، وهاله ان يرفض الكنت ، بالفة ما بلغت منزلته في الدولة وحسن بلائه في
الحروب ، أمراً الملك بالتقدم الى خصمه بالاعتذار . فاذا التسلية احدهم عفوه ،
واسترعى انتباه الملك الى وطأة الاعتذار على فارس كريم في مقام الكنت ، لم يرتض
الملك حجته ؛ ولكنه لا يغيب عنه حماسة الشباب واندفاعه ، ويرى الحكمة في الإبقاء
على دماء رعاياه واخذهم بحلمه والسهر على راحتهم ؛ ويرد على الملتصم بأنه يتكلم باندفاع
الجندي وعقليته ، والملك يتصرف برحمة الملك وسماحته . ثم يجي الخبر بنعي الكونت ؛
وتفيد شيمين على القصر لتسأل الملك ان يقتص لايها من قاتله . ويغد دون دياج
ليستنزول رحمة المليك وعفوه على ابنه .

• • •

وهنا يفتنم الشاعر الفرصة ليضفي على مقام الملك أبهةً وجلالاً، فهو موئل الفضائل
جميعها ، حكيم ، فسيم ، عادل ، كريم ، مهيب ؛ تجدد هذا في كل مناسبة يطل فيها على
النظارة ، او يتحدث بها عنه ؛ وهو تقليد جرى عليه كورني في جميع رواياته ، تجدد
في « السيد » و « هوراس » و « سينتا » . . . قفى الشعراء على آثاره في القرن السابع
عشر ، فشخصية الملك هي لا تكاد تتغير عند كتاب التمثيلية العظام ؛ وهو امر
يشهد بمكانة الملك في نفوسهم ، وخصوصاً بعد ان تسلم لويس الرابع عشر مقاليد الحكم .

• • •

« شيمين — مولاي ، مولاي ، المدالة ! دون دياج — مولاي ، اصغ اليها .
شيمين — اني لارتمي على قدميك . دون دياج — اني لاقبل ركبتيك .
شيمين — اسألك انصافاً . دون دياج — اصغ الى دفاعي .
شيمين — عاقب يا مولاي شاباً جريئاً على تطاوله . لقد هدد الدعامة التي يرتكز
عليها صولجانك ، لقد قتل ابي . دون دياج — بل ثار لايه . شيمين — على
الملك ان يمدل في دماء رعاياه . دون دياج — ما كان للانتقام المدل ان يعاقب .
دون فرناند (١) — انهض ، وتكلم على مهل . شيمين ، ان لي نصيباً من غمك .
ان نفسي ليعتريها ما يساوي أملك . (يخاطب دون دياج) ستكلم بعدها : لا تكدر
شكواها .

(١) الملك .

شيمين — مولاي ، قضى ابي . رأيت بأَم عيني دمه يشدق غزيراً من جنبه
الكريم . هذا الدم الذي كثيراً ما صان اسوارك ، هذا الدم الذي طالما ربح لك المعارك
هذا الدم الذي انسكب وهو يدخنُ حقداً لانه لم يُرق في سبيلك ، والذي لم تجرؤ
الحرب على ان تريقه وسط اخطارها ، لقد غطى به رودريك وجه الارض في بلاطك .
بادرت الى مكان الحادث واهنة شاحبة : فرأيتَه قد فقد الحياة . استميتك العذرا يا مولاي
عن ألمي ، فان الصوت يعوزني في هذا الخبر النجس . وستكون دموعي وزفراتي ابلغ
في وصف ما بقي .

دون فرناند — تشجعي ، أي بنيتي ، واعلمي ان مليكك ، يريد ان يكون
بمنزلة الاب منك .

شيمين — مولاي ، لا تأذن ان يُخرق النظامُ هكذا تحت سلطانك وامام عينيك ،
وأن يتعرض الشجعان العظام لضربات المتهورين من دون ان تنزل بهم صارم العقاب ، وان
ينتصر شاب جرىء على مجدهم ، ويقتسل بدمائهم ويزدري ذكراهم . ان محاربا مغواراً
كذلك الذي سلبوك يا مولاي ، اذا ذهب دمه هدرًا ، خَفَّتْ حماسة الدائنين على
خدمتك . واخيراً فقد مات ابي ، فان انا طالبت بثأره ، فمن اجلك اكثر مما هو لتخفيف
آلامي . . . ضح به لا لأجلي ، ولكن من اجل تاجك ، من اجل رفعتك ، من اجل
نفسك . . .

دون فرناند : — اجب يا دون دياج .

دون دياج : — ما احلى الموت حين يفقد المرء قواه ، وما اشأم المصير الذي
تعدّه الشيخوخة للرجال الاخيار في نهاية حياتهم ! انا الذي كسبتُ باعمالي الطويلة
مجداً وفيراً ، انا الذي كان النصر يمشي في ركابي اينما يمتّعت ، اراي هذا اليوم ، وقد
طال بي امتداد الاجل اتلقى الاهانة وأغلب على امري . ان ما عجزتُ عنه الحروبُ
والحصار والكمين ، ان ما عجزتُ عنه الارغون (١) وقرطبة ، واعدائك وحسادي
استطاعه الكنت في بلاطك ، ويكاد يكون على مرأى منك ، تدفعه الغيرة من اختيارك
والزهو بالغلبة التي خوله اياها عجزني وارتفاع سني .

وهكذا يا مولاي ، فان هذا الشعر المبيض تحت السلاح ، وهذا الدم الذي طالما

(١) مقاطعة في الشمال الغربي من اسبانيا

بذل في خدمتك ، وهذا الساعد الذي كان يرتد منه جيش عدو ، كادت جميعاً ان تشوي في قبرها مثقلة بالعار ، لو لم أنجب ولداً جديراً بي ، جديراً بوطنه ، جديراً بمليكته . لقد اتحد الى الشرف ، وغسل عني الالهانة . بعد اذ أعارني يده ، وقبّل البكّت . فاذا كان اظهار الشجاعة والشعور بالكرامة والثأر للصفعة اهلاً للعقاب ، فعلي وجدي يجب ان تنفجر العاصفة : اذا اخطأت اليد ، جوزي الرأس . فسواء اذعيت خصومتنا جريمة ام لا ، فاننا يا مولاي منها الرأس ، وما هو الا الذراع . واذا كانت شيمين تشكو من انه قتل اباهما ، فما كان رودريك ليضطلع بهذا العمل لو انني استطلعت ، فاهو بهذا الرأس الذي لن تلبث السنون ان تحتطفه ، واحتفظ من اجلك بالذراع الذي يستطيع ان يفيد ، أرض يدعي شيمين : انا قانع بجزائي فلن اقاوم ؛ سأموت راضياً اذ اموت شريفاً ، ولن اشكو قساوة الحكم ابداً .

دون فرناند — الامر من الالهية بمكان ، ولا شك انه يستوجب ان نشبعه درساً في المجلس .

دون سانش ، شيع شيمين الى دارها . دون ديلج سيكون له من بلاطي وامانته سجناً . اجنوا لي عن ابنه . لاحسن بينكم بالعدل .

شيمين — من العدل ، ايها الملك العظيم ، ان يهلك القاتل .

دون فرناند — استريح يابني وهدئي آلامك .

شيمين — ما تريدني الراحة الا المأ (١) .

• • •

فاذا كان الفصل الثالث رأيت دون سانش ، وهو عاشق لم تبادل شيمين الحب ، يعرض على حبيبته ان ينتقم لها فترفض ان تنصفها غير العدالة الملكية ؛ فاذا خلت الى مربيها اسرّت اليها انها مقيمة على حب رودريك ، ولكنها ماضية في القيام بواجبها : « الفير (المربية) — اخلي الى الراحة يا سيدتي .

شيمين : — في اية مناسبة سوء تحدثيني عن الراحة في مثل هذا البلاد العظيم . أنسي لامي ان يهدأ ، اذا كنت لا استطيع ان اقلو اليد التي سببت ، وماذا عسى ان ارجو غير العذاب الدائم ، اذا كنت اطارد الجنابة وانا اهم بالجاني (٢) .

(١) المنظر الثامن من الفصل الثاني

(٢) من المنظر الثالث في الفصل الثالث .

وبفاجئها رودريك ؛ لقد وثقي إياه حقاً ، وهاتذ جاء يقضي ما عليه للحب ؛ فإذا به يسمعها تقول :

« من أجل ان أبقى على شرفي ، وأضع حداً لألمي : سأطاردك ، وسأسمى به المدهللك ، وسأموت في اثره (١) . »

انظر الرابع من الفصل الثالث : رودريك ، شيمين ، إلفير .

« رودريك : — لا تتكلمني عناء مطاردتي ، ووطدي شرفك بالقضاء عليّ . »
شيمين : — إلفير ، اين نحن ، وماذا ارى ؟ أرودريك في بيتي ! رودريك مائل امامي !

رودريك — لا تحقني دمي : إنعمي من غير مقاومة بلذة هلاكي وانتقامك .
شيمين — وأسفاه ! رودريك — اعيريني سمك . شيمين — اتني اموت .
رودريك — لحظة . شيمين — اذهب ، دعني امت .
رودريك — اربع كلمات فقط : لا تجيبي بمدى هذا السيف .
شيمين — الذي لا يزال مبللاً بدم والدي !
رودريك — عزيتي شيمين . . .

شيمين — أمط هذا الشيء الكريه ، الذي ينمى عليك جرمك وحياتك في نظري .

رودريك — أحر بك ان تنظري اليه ليهيج بغضائك ، ليزيد في غضبك ، ليمجل عذابني .

شيمين — انه مخضب بدمي

رودريك — غوصيه في دمي يفقد لونك .

شيمين — يا للقساوة التي تقتل الوالد باللسان والفتاة بالمشاهدة والميان ! امط عن عيني هذا الشيء فانا لا استطيع ان اتحمل رؤيته : تريدني ان أنصت اليك ، وانت تحمل اليّ الموت !

رودريك — أعمل ما تريدن ؛ ولكنني لن افارق رغبتني في ان أنهي بيدك حياتي التاعسة . ذلك لانه لا ينبغي لك ان تنظري من مودتي ندماً وضيقاً على عمل

(١) من المنظر الثالث في الفصل الثالث .

كريم . لقد كان فيما اعقبت الحمية العاصفة ما يشين إني ويلطخي بالمار . واثت خيرة
كم تؤثر الصفة على رجل ذي قلب ؛ ولقد تالسي طرف من الاهانة ، فانطلقت انشد
باعثها : فلما رأته انتقمته لشرفي ولابي ؛ هذا ما سأفعله لو وجب أخرى . وليس معنى
ذلك ان لهيب حي لم يجاهد في سبيك طويلا امام ابي وأمامي . فكري في سلطانه علي :
فقد حملني في مثل هذه الاهانة المظيعة على التردد في طلب الثأر . لقد خيل الي ، وانا
موزع بين اسخاطك والسكوت على الضيم ، ان يدي بدورها قد تورطت في المعجزة ؛
وعتقت نفسي على ما بدر منها من الشدة الشديدة ؛ ولقد كادت كفة جمالك ان ترجع ،
لو لم اضع في الكفة الاخرى أن المتهاون بالشرف غسير جد بر بك ، وانه على مالي في
نفسك من منزلة مكينة ، فان من أحبني كرمياً سيقولني لثيماً ، وان في الاصفاء الى
حبك والانتقاد اليه ما يخفض قدري ويقدم في اختيارك . وأكرر عليك قولي وسأكرمه
الى ان الفظ آخر انساني وان كلفت في سبيله الآلام : لقد أسأت اليك ، ووجب ان
افعل ، لاهو اهاتي ولا كون اهالك . غير اني بعد ان وفيت حق الشرف وحق ابي ،
علي الآن ان اقضي حقك : وانما تجديني في هذا المكان لاقدم لك دمي . فملت ما وجب
وهائذا افعل ما يجب . انا عليم بان مقتل ابيك يؤثبك على جريعتي ، ولا اريد ان اسرقك
ضعيفتك : فلتضحني بشجاعة في سبيل ابيك بذاك الذي اناط بمجده في لواقعة دمه .

شيمين — من الحق يا روبرك ، اتني على عداوتي لا استطيع ان الوصك على
افك تجنبت الدنية . ومها تهج آلامي فلن أؤنبك ابداً ، بل سأبكي شقاوتي . اعرف
يفرضه الشرف في مثل هذه الاهانة على الشجاعة الكريمة . لم تقم الا بواجب الحس
النبيل . غير افك بهذا قد ارشدتني كذلك الى ان اعمل وفق واجبي . ان شجاعتك
النكداء لتعلمني بلسان نصرك . لقد تأثرت اباك ووطدت مجدك . فانا مكلفة بان اصرف
همي الى مثل هذا الواجب ، وعلي ان اكرب النفس فأدعم جاهي وأثار ابي . والاسقاء ا
ان حي ليؤسني : فلو ان خطباً آخر حرمني ابي ، اذن لوجدت النفس في نعيم رؤيتك
سلوان احزاني الوحيد ، اذن لأحسست بيد سحرية حبيبة تكفكف دموعي . ولكن
علي ان أفقدك بعد اذ فقدته ؛ ان هذا الجهد دين للشرف في ذمة الحب ؛ وهذا الواجب
المقيت الذي يفتيك بي أمره يريدني على ان اعمل بنفسي على هلكك . ذلك بانه لا ينبغي
لك ان تنتظر من ودادي ذنيء المواطن في مجازاتك . ومها يحذثني حبنا موصياً بك
جادها عليك ، لمروءاتي يجب ان تكون نظير مروءتك : لقد كنت في الاساءة الي

جديراً بي ، فعلي ان اسمي في هلاكك لاكون اهلاً لك .
 رودريك — لا ترجئي اذن ما يأمر بك به الواجب : هو يطالب برأسي وأنا انزل
 لك عنه . ضحي به في سبيل هذه الغاية النبيلة: ستحلو لنفسك الطعنة وسيحلو القرار . ان
 في انتظار العدالة البطيئة ما يؤخر فخـبارك ويطيل عذابك . ساموت سعيداً إذ أموت
 بطعنة رائعة الجمال .

شيمين — انا خصيمك ، ولست جلدك . ان كنت تقدم الي رأسك ، فهل
 عليّ انا ان أسلمه ؟ علي ان اهاجه ، وعليك ان تحميه . من غير يدك يجب ان احوزه .
 علي ان اطارده لا ان اجزيه .

رودريك — مها يعطفك الحب عليّ ، فيجب ان تكون مروءتك كفء مروءتي ؟
 فان انت استمرت غير ذراعيك لتثأري اباك ، فتقي انك يا عزيزتي شيمين لن تكوني لي
 نداءً : بيدي وحدها انتقمته للإهانة ، وبيدك وحدها يجب ان تنتقمي لنفسك .

شيمين — يا قاسي ! فيم تلحف وتُصر ؟ أفتريد ان تنصفي من نفسك بعد ان
 انتقمته لها بيدك . لاحذون حدوك ، واتي لأشجع من ان اسمح لك ان تقاسمني مجدي .
 ان ابي وشرفي لا يرضيان بحال ان يكونا مدينين لحبك او لياسك .

رودريك — يا لضربة الشرف القاسية ! والسفاه ! أتضيق حيلتي اخيراً عن
 الوصول الى هذه الامنية ؟ فبحرمة ابيك الشهيد وباسم حبنا إلا ما جازيتني : انتقاماً او
 اشفاقاً . ان عاشقك الشقي سيكون اقل عذاباً له ان يموت بيدك من ان يعيش مع
 بغضائك .

شيمين — اذهب ، لن أبغضك ابداً . رودريك — يجب ان تبغضي .

شيمين — لا استطيع .

رودريك — ألا تخشين النـم والالسة السيئة ؟ اي شيء يقصر عن اذاعته
 الحسد والخداع ، اذا علموا انك ما تزالين تحبينني على جنائتي ؟ أكرههم على السكوت ،
 واتقذي سممتك من غير جدال بانزال الموت بي .

شيمين — ان سمعتي ليلتمع نجمها حين أبقي عليك ؛ واريد ان يرفع لسان
 الحسد الى السماء مجدي وان يرثي لآلامي ، حين يعلم هيامي بك ومطاردتي اياك .
 اذهب ، لا ترهقني ألماً فتبدي امامي ما يجب ان افقده وأنا به مستهامة . أكنتم في ظلام
 الليل ذهابك . اذا وقعت عليك اعينهم اصبح شرفي في خطر . لن تجد الغيبة سبيلاً اليها ،

الا ان يعلموا اني سمحت بوجودك هنا : فلا تقسجن لهم المجال اينالوا من فضيلتي .

رودريك — لأمت ! شيمين — اذهب .

رودريك — علام حزمت رأيك ؟

شيمين — لن أدخر جهداً للتأثر لابي، على ما يشوب سخطي من سعي الغرام .
غير ان امنيتي الكبرى ألا استطيع شيئاً ، على الرغم من قساوة الواجب وفظاعته .

رودريك — يا لعجوبة الحب ! شيمين — يا لفيض التماسه !

رودريك — كم سيكلفنا ابوانا من آلام ودموع !

شيمين — من كان يظن ذلك يا رودريك ؟

رودريك — من كان يقوله ؟

شيمين — ما اقرب ما كانت سعادتنا وما اسرع ما زالت !

رودريك — وكما كانت آمالنا قريبة من مرساها حين هبت عاصفة سريعة فاجئة

فحطمتها !

شيمين — آه ! يا لالام المبيدة ! رودريك — ما تنفع الحسرات .

شيمين — اذهب ، مرة اخرى ، لن أصغي اليك .

رودريك — الوداع ؟ سأجرؤ حياة المحتضر ، حتى تسلمنيها مقاضاتك .

شيمين — اذا بلغت سؤلي ، فلك عني عهد ألا اردد انفا سي لحظة بعدك .

الوداع . اذهب ، واحتط لنفسك ان يروك .

إلغير — مها تكن الآلام التي ترسلها علينا السماء يا سيدتي . . .

شيمين — لا تزيدني في ازعاجي ، دعيني أصعد زفرا تي . أشد الهدوء والليل

لارسل العبرات . (١) »

المنظر السادس من الفصل الثالث : دون دياج ، رودريك .

« دون دياج — رودريك ، لقد اذن الله لي اخيراً برؤيتك !

رودريك — وا اسفي !

دون دياج — لا تشب سروري بالزفرات . دعني املك نفسي لأتوجه اليه

بالاطراء . ليس لبطواني ان منكرك : فقد احسنت احتذاءها ؛ واحيت بشجاعتك

(١) المنظر الرابع من الفصل الثالث .

الظليمة ابطال السلف . منهم المحدث ومني صدرت : ان اول ضربة سيف منك كانت بوزان ضرباتي جميعاً . . . يا عماد شيخوختي ويا فيض سعادتي ، لئلا شعري الابيض الذي اعدت الية عزته ، تمال قبيل هذا الخلد وتعرف المكان الذي طبعت عليه إهانة محوتها بشجاعتك .

رودريك — ان شرف هذا يعود اليك : لم يكن بوسعي ان افعل اقل منه ، انا الذي المحدث من صلبك وعضدت بعنايتك . انا سعيد جهد السعادة من ان تجربتي الاولى قد سررت الذي ادين له بحياتي . ولكن لا ينبغي لك ان تضيق ذرعاً وانت في افراحك من اتي اجرؤ بدوري على ان ارضي بمدك نفسي ، وأذن ليأسي ان ينطلق في حرية . . . ما كنت لأتقدم على ما خدمتك . ولكن أعيد الي ما سلبتني هذه الضربة . لقد حرمتني ذراعي في الثأر لك روحي بهذه الضربة المحيطة التي وجهتها الي حيي . لا تقبل لي شيئاً ابداً . من اجلك أضعت كل شيء : لقد اعدت اليك كل ما انا مدين به لك .

دون دياج — ارفع رأسك عالياً بشرة نصرك ؛ انا منحتك الحياة وانت رددت الي الشرف . انا اليوم بدوري مدين لك بقدر ما يفضل الشرف في رأيي الحياة . ولكن أقص عن قلبك الباسل مظاهر الضعف هذه : ليس لنا غير شرف واحد ، واللساء في الدنيا كثير ؛ ما الحب الا للذادة ، اما الشرف فواجب .

رودريك — آه ! ماذا تقول لي ؟ دون دياج — ما يجب ان تعلمه .

رودريك — ان شرفي المنتقص ليثار مني . وارك تجسر على ان تدفع بي الى عار النكول عن حبيبتي ؛ الفضيحة متشابهة ، وهي تتبع على حد سواء المحارب الجبان والماسق الخوان . لا تمس وفائي بسوء ابداً . تقبل مروءتي من غير ان تريدني على الحنث ؛ ان جبال مودتنا لأقوى من ان تنفصم عراها . اذا لم يحملني على صيانها الامل حملني عليه الوفاء ؛ ان في الموت الذي أشد لأهون العذاب بعد ان عجزت عن امتلاك شيبين وعن فراقها .

دون دياج — لم يثن لك بعد ان تنشد الموت : فان لاميرك وبلاك حاجة عندك . ان الاسطول الذي نخشاء قد دخل النهر الكبير ليأخذ المدينة على غرة وينتهب المقاطعة . لقد نزل الماربة ، وسيجي بهم المد^(١) والليل الى اسوارنا بعد ساعة في هدوء . القصر في هرج ومرج ، والشعب في ذعر : لا تسمع غير الصياح ولا تبصر غير

(١) ارتفاع الماء ، وهو عند الجزر .

المعبرات . وقد اتاح لي حسن حظي ان اجد في هذا البلاء الشامل خمسمائة من اصدقائي ، وعلموا باهاتي ، فجاءوا في حماسة واحدة يعرضون علي ان يثاروا لي . لقد سبقتهم ؛ خير ان ايديهم القوية لتفضيل ان تبذل بدماء الافريقيين . توجه على رأسهم الى حيث يرجوك المجد ، ان كتيبتهم المقدمة انما تريدك لقيادتها . إدعم حملتهم امام هؤلاء الاعداء القدماء ؛ وهناك ، اذا كنت تحب ان تموت ، فالتمس ميتة كريمة . إهتبلها فرصة ما دامت قد اتاحت لك . اجعل ملكك يدين بسلامته لموتك . لا ، بل 'عدو' الينا والنصر يكلل جبينك ، لا تقتصر مجدك على الانتقام للاهانة . اذهب به الى ابد : إقصر مليكك بشجاعته على ان يمنحك عفوه ، وشيعين سكوتهما . اذا كنت لها محبا ، فاعلم ان رجوعك في حلق النصر هو السبيل الوحيد لاستعادة قلبها . غير ان الوقت اغلى من ان يضع في كلام ؛ أوخرك بالحديث ، مع اني اريدك ان تطير ! تعال اتبعني ، اذهب فحارب وأظهر للمليك ان ما يضيئه في الكسوت يسترد فيك (١) .

فاذا كان الفصل الرابع ظهرت شيمين تلتقي الخبر بانتصار رودريك . وظهر الملك يهني " السيد (٢) ، الذي يصف له المعركة . ثم رأينا الملك يريد ان يبلو حب شيمين فيزعم لها ان رودريك قد هلك ، فيغمي عليها ؛ حتى اذا عادت الى نفسها رأيناها توافق على ان يتولى دون سانش قضيتها في مباراة رودريك .

واذا كان الفصل الخامس رأينا رودريك يودع شيمين ويخبرها بأنه سيُسكن خصمه من نفسه ؛ فتتوسل اليه ألا يفعل لأنها ما تزال تحبه . فاذا ظهر بعد فاصل من الوقت دون سانش ، رأيت الخيبة واليأس يملأ أن صدر الفتاة . أترأه قتل حبيبها وعاد منصوراً ؟ كلا ، فان السيد هو الذي انتصر على خصمه واستبقاه سليماً . عندئذ يدعو الملك الفتاة الى العفو : سيذهب رودريك الى محاربة المغاربة ، وسيعود ، وسيتزوج من غير شك فتاته الباسلة .

هذا ملخص لفكرة الرواية وحوادثها . وفي الرواية كذلك شخصيتان ثانويتان هما ابنة الملك ومريبتها . احبت هذه الاميرة السيد ثم نظرت الى الفارق الكبير بين منزلها ومنزله فرضيت بحكم العقل في ترك الامل فيه ، ولكنها بقيت تكن له خالص الحب ، فهي تبدي مخاوفها عليه بين حين وآخر وتبقي اخباره بشوق ولهف .

(١) المنظر السادس من الفصل الثالث . (٢) رودريك .

معركة السيد : — مثلت «السيد» في اواخر ١٦٣٦ م او في اوائل ١٦٣٧ في مسرح موندوري Mondory في باريس ، فكو في هذا الرجل احسن مكافأة على ترحيمه بكورني وتشجيمه اياه ، بما فازت به الرواية من نجاح منقطع النظير (١) . « هذا جميل كالسيد » ، هكذا كان الناس يعبرون عن اعجابهم بما يستحسنونه من الاشياء (٢) . الاصدقاء والاعداء اجتمعوا على اعظام الرواية واكبار الشاعر . غير ان الشاعر بن ميري ومسكيديري راحا يفسران نجاح الرواية بمهارة الممثلين . ولكن الجاهل لم تصنع اليها . ومثلت السيد ثلاث مرات في البلاط ومرتين في قصر ريشيليو ، وأحصي لها ألف ومئة وعشر مرات مثلت فيها ما بين عامي ١٦٨٠—١٩٣٢ في مسرح الكوميدي فرانسي . اعلن ريشيليو ان المنظومة « فذة » ومنح الشاعر مبلغاً حسناً من المال ، وسمح لابنة اخيه ان تقبل الاهـداء . وفي يناير (كانون الثاني) ١٦٣٧ مُقدِّد أبو الشاعر احدى ركب الشرف .

ومع هذا فلم تمض مدة طويلة حتى اخذ الحسد يدب في صدور الزملاء ويحرك الستهم بالسوء ، ونشبت معركة ادبية كبرى بين الشاعر وحساده . ومعركة السيد هذه ان دلت على شيء فانما تدل على غيظ المنافسين ويأسهم وتجاوزهم مبادئ العقل والفن في تجريحهم . فلما : ميري Mairct فراح يتهم الشاعر في اهاجيه بالسرقة (٣) ، مع ان كورني لم يخف اقتباسه من الشاعر الاسباني ، ولكنه لفت النظر في الوقت نفسه الى نواحي الادباع في عمله ، وقال : « لست مديناً بشعرتي إلا لنفسي (٤) » .

والحقيقة اننا نظلم الشاعر كثيراً اذا اعرنا قضية الاقتباس اهمية كبيرة ؛ وقد افاض النقاد من مشاركة (٥) ومغاربة في هذا الموضوع ، ويكادون يجمعون على اباحة الاقتباس في المواضيع والمآني ، لا يشترطون في ذلك الا ان يورد الشاعر ما يأخذه عن غيره بأسلوبه وبطبعه بطابعه ويشاكل بين ما تقدم المعنى وما تأخر عنه ويكون له فضل زيادة فيه . ومن الثابت ان شيخ الشعراء ولیم شكسبير كان كثير الاغارة على آثار القدماء ، بل كان كثيراً ما يغير على كتابات معاصريه فينقيحها ويهذبها ويضفي عليها من الهامة وفنه ما يحيلها خلقاً جديداً (٦) . ومن الثابت كذلك ان مارلو Marlow الاديب

(١) Le Cid: 5, 103 (٢) مادة Le Cid في L.U. (٣) Lanson 424

(٤) Le Cid : 6 (٥) استعرضنا آراء النقاد العرب في كتابنا : النقد الادبي عند العرب ،

باب : اخذ المآني (الكتاب غير مطبوع) . (٦) راجع ص ٤٨-٥١ من : شاعر

السكون ولیم شكسبير . ثم 103 Literature and Life

الانجليزي قد سبق جوته كبير شعراء الالمان بكتابة مسرحية فاوست بحوالي ثلاثة قرون (١). قال البستاني في مقدمة الالياذة بعد ان عرض آراء الذين لا يرون الأخذ : « واما شعراء اللاتين والافرنج فلم يحاذروا مثل هذه المحاذرة في نقل امثال هذه المعاني ، ولا سيما بالنظر الى الالياذة ، فانهم اغاروا عليها غارة شعواء فطوقوا بمعانيها اجياد منظوماتهم من الملاحم الى التمثيليات الى القصائد فنقلوا . . . واقتبسوا وعارضوا وضمنوا وتصرفوا وهم في الغالب لا يضمرون السرقة بل يفاخرون ان يعلم انهم يتحدثوا هو ميروس حتى لو نظرت الى تلك المنظومات لرأيت المعاني الهومييرية مزدحة فيها بتصريف او بغير تصرف (٢) . » ذلك لان الشاعر العظيم يخلق حين يتدع ويخلق حين يتبع ، فهو كالنحلة تمتص غذاءها من مختلف الازهار لتمضممه وتعيده حقيقاً سائغاً للشاربين . فالمادة يبتكرها الشاعر او يأخذها من التاريخ او يتلقفها من حوادث العامة واحاديثهم او يقتبسها عن شاعر غيره فيتمثلها من جديد ويعيدها الى الحياة خلقاً آخر بعد ان يطبعها بطابع عبقريته فيدلل بذلك على حقه في امتلاكها . لا يسأل الشاعر بمن اخذ مادته ، ولكن يسأل كيف صاغها والى اين وصل في فهم الحياة وتصويرها والفوص على اسرار النفس الانسانية . واثن نسج كورني على منوال الشاعر الاسباني وواطء في بعض المعاني فالقاري الملخص القصة الاسبانية واللهوامش التي ذيلت بها رواية الشاعر الافرنسي لا بد ان يلحظ اليد السحرية التي امتدت الى هذا الخليط الموهوش في رواية الشاعر دي كاسترو فأحالتها تمثيلية منطقية الحوادث جليلة الفكرة خصة المعاني ، تدين اولاً وآخرأ لنبوغ كورني في الشعر وعلو كعبه في فن المسرح .

حذف كورني كل ما لا يتصل بمشكلكي الحب والشرف من مثل نذر رودريك وحبيته الى غاليسيا حيث صادف رجلاً ابرص ، ثم لومه ورؤياه ذلك الابرص في زي القديس . . . وألغى حوادث الفروسية التي لا علاقة لها بالعمل الروائي . ولم يبق حول العاشقين الا الاشخاص الذين لهم علاقة وثيقة بالموضوع ، لم يستثن من ذلك غير شخصية الاميرة العاشقة ؛ ومن جهة اخرى فقد احتفظ بكل ما يقوي الشعور الابوي واطافة الحب وفكرة الواجب . لا تجد المرثي الشيخ يعرض ابنته فيديميها ليستفز شعوره ،

(١) راجع L.U. مادة Faust وكتاب 96 Literature and Life

(٢) مقدمة الالياذة ١٨١-١٨٢ .

ولكنه يصبح به في ثقة وحزم ، رودريك الك قلب ؟ وشيمين لا تطالب بالعدالة وهي تلوح بمندبل مبلل بدم أبيها ولكنها تعرض موقفها في أبيات قوية مؤثرة ، والمربي لا يجد حاجة الى تلوين وجهه بدم غريمه ويكتفي في دفاعه عن ابنه بان يقول: لقد غسل عاري! وذلك الراعي الذي جاء في الرواية الاسبانية يصف المعركة بين الاسبان والمغاربة استغنى عنه واجري الوصف على لسان رودريك نفسه ؛ وذلك المشهد المفكك المصاحب الذي يتحدث فيه الشاب خصمه الكنت تراه عند كورني أمتن حبكاً واحفل بالمعاني الجيدة ؛ واللقاء الرهيب بين الفتى والفتاة اقوى تعبيراً عن فكرة الرواية واسمى عاطفة واكثر تحليفاً في فضاء الشعر (١) . وليس هذا فحسب ، فرواية السيد وضعت الى جانب ذلك قانوناً خطيراً جداً سار عليه الشعراء بعد كورني وهو يقضي بان يقرر بطل المأساة مصيره وفق مزاجه وتصرفه ، فهو لا يندفع في طريقه بتأثير العوامل الخارجية مثلما يندفع بوحى طبيعته وتفكيره . فالمعمل كله مركز في نفسية الابطال ، والاهم من الآن فصاعداً ليس هو الحوادث والمفاجآت، ولكنه الطبيعة الانسانية والمواطن والافكار. والحوادث المادية الضرورية لسير القصة - كحوت الكنت وحوادث الحرب ومبارزة المتنافسين - يفترض الشاعر حدوثها وراء الكواليس . وبالمقابل اضاف مقابلة ثانية بين الفتى والفتاة ليتيح لنا الفرصة ان نكون على اطلاع على تطور الازمة النفسية وليسجل اخف التغيرات العاطفية . اما خصوصيات الابطال وطرائف المكان والزمان من عقائد وتقاليد وعادات وازياء ، وهو ما يسمى بالظرف التاريخي او اللون المحلي La couleur locale ، فكورني لا يعبرها حظاً من عنايته ، فلا تكاد تلمح شيئاً من حياة الفروسية والاقطاع التي تجدها وتجد معها نموذج السيد الانيق عند دي كاسترو الاسباني ؛ ذلك لان اهمية التمثيلية في نظر كورني ليست في الطرائف والخصوصيات والالوان المحلية والتاريخية ، ولكنها في تصوير الفرائز والمشاعر الانسانية الخالدة التي تجمع الناس على صعيد واحد منها اختلفت لغاتهم والوانهم واقطارهم ، لان النفس البشرية هي في كل زمان ومكان . لا اهمية لما يحمل ابطال القصة من اسماء اسبانية ، لان غريزة الحب ونخوة الشرف وبر الآباء واحترام الملوك والدفاع عن الاوطان ، كل اولئك عناصر مشتركة في كل امة وزمان . امامنا في هذه القصة طاشقان يدعوهما الواجب الى ان يقدموا شرفهما وينتقما لابيها ، فاذا وفيا الواجب حقه عادا فاصفيا لصوت الحب : هذا هو العمل الروائي كله في الحقيقة ،

Montagnon 36 (١)

فاما اهانة المرئي ومقتل الكنت فحادثان عرضيان لا يثيران اهتماماً بحذ ذاتهما ولكن بما يهيجان من عاطفة وبما لهما من صدى في النفوس (١) .

فم موضوع المأساة اصبح محدداً ، فهو دراسة لمشكلة نفسية في اطار قصة تاريخية جليلة تتضارب فيها المصالح والمواظف والآراء وتخرج المواقف ويكفر الجو ، ولا تنفج الازمة الا بعد ان تطيح بطيلاً او تحطم قلباً ، فتأسي نفوس النظارة وتستفيد درساً وعبرة . وهكذا هذب كورني المأساة الفرنسية وقوى فيها العنصر الانساني ، بما حذف فيها من الخرافات والمجائب والفضول ، وبما احيا فيها من المواظف الدراماتيكية المؤثرة . كما انه خلق الرواية الاسبانيولية خلقاً جديداً رائعاً ، اذ عرف كيف يصوغ من رواية دي كاسترو وان شئت فمن مزيج حوادثه الغريبة المهلهلة مأساة اخلاقية تقوم على دراسة القلب البشري وتتركز على الفكرة المثلى والعاطفة الكريمة .

واما سكيديري Scudéry فقد اشاد بعبقريه كورني على اثر اخراجه احدى ملاهيه وقال فيه كلمته المشهورة : « اشرفت الشمس فاحتجني بالنجوم . » ولم تكن تلك النجوم الا الشعراء الذين اخذوا يكيدون لكورني بعد ان اخرج « السيد » وفي طليعتهم سكيديري نفسه الذي راح يقود المعركة ؛ ذلك لان كورني لم يكن يؤلف قبل ١٦٣٥ الا الملامهي Comédies وكان سكيديري يؤلف المآسي ، فلم تكن بين الرجلين منافسة ولم تكن بينهما خصومة ، ولم يجد سكيديري بأساً في ان يشد ازر زميله وينالي في الثناء عليه . فلما دوت قاعات باريس بالهتاف لرواية السيد وشاع اسم كورني في كل منتدى وحفل ، تغير الموقف ، وصعب على سكيديري ان يقلبه على زعامة المأساة شاعر آخر . فراح يزعم ان موضوع الرواية تافه يتقصه المنطق في سرده وحبيكه ، وان بطلة الرواية عاهر ، قتلت اباهما ولحقت بمشيقتها ؛ بل راح ينكر على كورني بلاغته وروعة اسلوبه ، مع ان الشاعر قد بلغ فيها منزعاً بعيداً جداً حتى عدت بلاغته فتحاً رائعاً في اللغة الافرلسية يباري جهود ماليرب والاكاديمية ، كما عدت طريقته فتحاً رائعاً في عالم التمثيل . وادهى ما في الامر ان الوزير الاول الكاردينال ريشليو اعتبر نفسه احده الموتورين واقحمها في زمرة الحساد والمنافسين ؛ كان ريشليو يقضي اوقات فراغه في تأليف قطع حقيرة لا تعدم المعجبين بها من ارباب المصالح والمنافقين ، فلما التمع نجم

كورني وذاع صيته كبر عليه ان يفوز بالشهرة شاعر مثله ، واخذ يكيد له ويحرض صنائعه رجال الاكاديمية على مناوشته والخط من شأن التمثيلية الجديدة . وانك لتعجب من ان رجلاً عظيماً كالكردينال يقرب شاعراً ويعلي قدره حتى اذا ما تفتحت عبقرية الشاعر وانكشفت له عظمته وملاً سمعته هتاف الجمهور ارتد اعجابه غيظاً وتشجيعة كيداً وتثبيطاً . وانك لتسخر من هؤلاء العلماء الافاضل الذين اخذوا يتبارون في تحجير الترهات والانتقادات المفرضة يكيلونها للشاعر ويتقربون بها الى الكردينال ، وهو يردها عليهم ويحجزهم على ان يمحثوا بخير منها ، واخيراً كتب شابلان Chapelin مقالاً حاز قبول الوزير فشره باسم الاكاديمية ؛ ولكنه ضمنه قليلاً جداً من الحق وكثيراً جداً من الباطل والجدل العقيم . لم يلتفت جمهور المتقنين الى اقوال هؤلاء المدفوعين المغرضين ، وكان اكبارهم للشاعر واقبالهم على الرواية يزدادان يوماً بعد يوم . لقد كانوا يجمعين على ان رواية السيد عمل فذله ما بعده ، واكثر ما اعجبهم منها جمال موضوعها وازدحامها بالعواطف الكريمة والواقف التمثيلية العظيمة ، كما اعجبوا بتلك المقدرة الفائقة التي عبر بها الشاعر عن انبل العواطف واروع الفِكَر . لقد كان من فضائل هذه التمثيلية ان وضعت الاسس للمآسي الاتباعية وفصلت فيما يجب ان يكون فيها وما يجب الا يكون (١) ؛ فلما جاء راسين وغيره وجدوا المشاكل محلوله والطريق سابلة . ولهذا دعا الادباء كورني بابي التراجيديا الفرنسية كما دعي اسكيلوس بابي التراجيديا اليونانية (٢) . قال الناقد الكبير سنت بوف Sainte — Beuve : « السيد هي بداية رجل وتجديد ادب وفجر عصر (٣) » .

ومع هذا فرواية السيد لا تخلو من بعض المآخذ . فقد غفل الشاعر عن شخصية الاميرة العاشقة ولم يحذفها مع ما حذف من شخصيات الرواية الأسبانية التي لامساس لها بعمدة الرواية . فحب هذه الاميرة للسيد لا يقدم في سير العمل الروائي ولا يزيد في تعصيد فكرة الرواية ولا في توضيح مواقفها او الكشف عن دوائل ابطالها .

وقد اخذوا عليه تحميله الرواية بحوادث لا تتسع لها الاربع والعشرون ساعة التي حددت لها (٤) . فليس طبعياً في نظرنا ان يجرح الكنت شعور المربي مرة اثر مرة في حديث واحد ولم تمض بضع ساعات على اتفاق الرجلين على العقد لولديهما . وليس طبعياً ان

(١) Lanson 224 (٢) L.U. مادنا : Eschyle و Corneille
(٣) Le Cid : 104 (٤) P : 9

يقتل رودريك ابا حبيبته ثم يمثل بعد ساعات امامها معترفاً بجريمته ، ولا يبرّر ذلك دهشتها لحضوره ولا رغبته في ان ينال قصاصه . وليس طبيعياً في رأينا ان يستعيد الشاب في اليوم نفسه (رغبة حبيبته بالزواج منه مما اظهر لها من حب ومروءة ، ولا يبرّر ذلك ارجاؤهم الزفاف الى امد آخر ؛ وفي هذا اليوم نفسه) احتشد انصار المربي لينثأروا له فسبقهم رودريك ثم قادم الى مقاتلة المغاربة الغزاة وعاد منتصراً ، مع انه كان منهوك القوى من مبارزة بطلين كبيرين في يوم واحد هما الكنت ودون سانش . وقد اقرّ كورني بان وحدة الزمان قد ضيّقت كثيراً على حوادث روايته ؛ ونحا باللائمة على واضعي هذا القانون الصارم الذي لا يترك لسكل موضوع ما يناسبه من الوقت ، ويحصر المواضيع كلها في اربع وعشرين ساعة (١) .

* * *

اما النواحي الاخرى التي نأخذها على كورني ، فلا تختص برواية السيد وحدها بل تتناول طريقة الشاعر في نظم مآسيه جميعاً ، ومن اهمها : تغليب الجانب العقلي على ابطال رواياته ؛ فقد اجرى على لسانهم معاني لا تحتلها شخصياتهم وقد لا تتناول اليها افهامهم . فانت تشعر حين لقاء الفتى بالفتاة بانك تصني الى محامين لا الى عاشقين ، وكأن كورني نفسه هو الذي يتولى خطتي الهجوم والدفاع عن ابطاله ويبدل في ذلك اقصى ما عنده من علم وفهم ودربة . كان كورني عقلاً نامياً فأفاض من عقله على اشخاصه ، وكان رجل قانون فكثرت الحاجة في حديث ابطاله ؛ وجعل رواياته كلها حلولاً لمشاكل دقيقة قبل ان تكون قصصاً متكاملة او قطعاً من الحياة : فالسيد حل لمشكلة تتعارض فيها الحب مع الشرف ، وهو راس تتعارض فيها الوطنية مع الميول العائلية ، وسنا تتعارض فيها العفو والسماحة مع الحق والانتقام . . . في الرواية اذاً فكرة الى جانب حيلتها . ولا بأس عندنا في ان يكون للرواية فكرة تدعو اليها على الاتميد بالرواية عن سيرها الطبيعي ، اعني على ألا يفتعل الكاتب الحوادث افتعلاً . ويجوز بها عن طريقها الطبيعي ، وعلى الا تستغل الفكرة حوار الممثلين فتزيغ به عن طبيعته . اما في روايات كورني فالحق ان فكرة الرواية تطفئ على العمل الروائي وعلى الحوار معاً . فالحوار اسير الفكرة توجهه كيف تشاء واسير القصة لا يكاد يرجو منها الفكاهة . فكل كلمة يجب ان تقال في موضوع القصة في شرح الفكرة ! ولا شك ان تركيز الحوار حول

القصة وادارته على فكرة الرواية امر طبيعي لا يجادل فيه عاقل ، ولكن الذي يجادل فيه ان يعمن الكاتب في التجريد ، اعني في استلال القصة من ملاساتها في الحياة حتى يفقدها الحياة . ولنضرب لك مثالا على ذلك . افترض ان صديقك عهد اليك ان تسمى في تزويجه من فتاة لان بينك وبين ابيا صداقة ولك عليه دالة ، فانت تقصد الى دار الاب فتدخل عليه مسلماً ومداعباً ، وانت تسأله عن صفيه فيطامنك عليه . وتخوض معه في احاديث عامة بقدر ما يسمح لك الوقت ، وهو يقدم اليك لفافة ومشروباً ، وربما قرأ عليك نبأ في صحيفة ، وبمدئذ تفاتحه في المهمة التي زرته من اجلها وتدخل معه في دقائقها وتفصيلاتها . فاما ان تفاتحه من اول خطوة بمهمتك وتمضي ساعتك كلها في عرض قصيتك فغير طبيعي وغير مفيد . وفي هذه الحرية التي تدير بها حديثك فوائد كثيرة : احداها هو اشاعة الحياة في عملك وحسن التأني له ، وثانيها هو ان في هذه الحرية ما يساعد على تصور جو القصة واحياء اللون المحلي احياء لا يمكن ان يطنى على جمال التحليل اذا عرف الكاتب كيف يستغله استغلالاً فنياً ، وثالثها ولعله اهمها هو تخليص الشاعر من آفة التكرار الذي لا بد ان يزل فيه اذا تحكم فيه موضوع الرواية واستأثرت به فكرتها . ففي روايات كورني نجد المثلين يبدئون ويميدون في قلب جوارب الفكرة ولعمال الرأي ، فكأنك في قاعة مناظرات يفيض فيها الخطباء في تصوير مواقفهم وفلسفون افكارهم ويبررون بالمنطق اعمالهم . وكثيراً ما تشعر وانت تدق في كلام هؤلاء الاشخاص بان الموقف قد سبق ان شرح مرات ومرات فلا حاجة لتكراره ، او انه لا يحتمل كل هذا الاسهاب ، او ان الاجسدر والاشكل بالطبيعة الا يخوض المتكلمون في بعض الحديث ابدأ ؛ ومع ذلك فعبقرية كورني البلاغية تطنى على عبقرية المسرحية ويأبى إلا ان يطنب ويسهب ويخلق في سماء المعاني ؛ ولو نوح الشاعر في حديث ابطاله بمض التنويع واطلق حريتهم بعض الاطلاق ، والتفت في تمثيلته الى احياء بعض الالوان المحلية الى حد معقول لتجنب الا طالة والتكرار ولا شاع في حديث ابطاله كثيراً من الحياة . وقد كان كورني هو الذي سن هذه الطريقة بين كتاب التمثيلية العظام في القرن السابع عشر ؛ فلما جاءت المدرسة الرومانتيكية اعلنت الثورة على طريقة الانباعيين هذه والتفت الى الالوان المحلية فالت في احيائها ، حتى كان بعض رواياتهم معرضاً للتقاليد والازياء والعادات ولكنها مع الاسف فقيرة في تصوير الغرائز والمواطف ، ضئيلة الحظ من العمق وجمال التجليل .

فقدان اللون المحلي — فثاني ما نأخذ على الرواية الاتباعية التي نهجت رواية السيد طريقها : هو فقدان اللون المحلي . ونحن لا نجادل في ان عظمة الكاتب منوطة قبل كل شيء بعمق فهمه لنفسية ابطاله وقدرته على تصوير اهوائهم وغرائزهم وطباعهم ومناحي تفكيرهم . تلك العناصر الخالدة في طبيعة الانسان ايا كان زمانه ومكانه ، تلك العناصر التي فاق فيها الاتباعيون من تقدمهم ومن تأخر عنهم ولم يتركوا منها زيادة لمستزيد . يقول الاستاذ بونسار (١) : « ان مخالفة العادات والخروج على اللون التاريخي هو هفوة صغيرة ، ولكن النلطة التي يرتكها الكاتب في تصوير القلب الانساني هي تقيصة اساسية » . ويقول : « لا يهمننا كثيراً ان نتكلم بطلاة راسين على نحو ما تتكلم اليونانيات او الفرنسيات ، وانما يهمننا ان يتكلمن بلغة العاشقات الدثفات ، لان نبرات الهوى واحدة في كل البلاد (٢) » . كلا ، فلسنا نجادل في هذا ؛ ولكننا نريد ان ننبه الى امرين اثنين : الاول : ما يشيعه استحضار الماضي l'évocation du passé والعناية باللون المحلي la couleur locale من صدق وحياة وجمال في جو الرواية . فالشاعر لا بد له ان يبذل غاية الجهد ليعث مسوات الانسانية المندثرة ، وليحفظ لكل بطل بادق مميزاته ، ولكل عصر وقطر بما يخصه من سات وعادات ، اذ لا يستطيع ان ينقلنا الى جو الحوادث الحقيقي بمجرد عرضه شخصيات الابطال واظهارنا على مشكلتهم ؛ والاثاث والرياش والكسبي والازياء والمناظر الطبيعية هي التي تخلق الجو الملائم وتمهد لابطال القصة وحوادثها سبيل الظهور ؛ ولا شك ان ذلك ضروري جداً في الرواية التاريخية على الخصوص ؛ وقد اغفله شعراء المدرسة الاتباعية فافقدوا تمثيلياتهم عنصراً فعالاً من عناصر المسرحية . وقد تتصل الالوان المحلية بموضوع القصة اتصالاً وثيقاً فيكون في اهمالها عيب فاضح لا يمكن تغطيته بجمال العرض وعمق التحليل . فالبخيل تتمثله على خشبة المسرح مظاهر لباسه وطريقة طعامه وشرايه اكثر مما تتمثله أقواله وافعاله ، وكذلك مريض الوهم ، تتمثله الثياب الكثيرة التي يرتديها والحيلة الكبيرة التي يتخذها مثلما تتمثله كلماته . ولا شك ان هذا لا يتعلق بالمؤلف وحده ، بل بالخروج كذلك . واذن فوضع الحوادث في جوها الطبيعي واظهارها في جو مناسب من التقاليد والمادات

(١) فرانسوا بونسار : شاعر تمثيلي فرنسي ، ولد في فينا ، كتب مسرحيات جيدة ، ناهض فيها مبادئ المدرسة الابتداعية (١٨١٤ - ١٨٦٧) عن L. U. مادة : Ponsard
(٢) Idées et doctrines lit, 231 — 232

والمناظر والملابس يفسحان المجال للموضوع ان يتضح ويشعر ان النظارة بصدق الرواية وجمالها . ان احدى مهات الشاعر التمثيلي الكبرى هي ان يجيد التأليف بين العناصر الفردية والقومية والزمانية من جهة ، والعناصر النفسية والعقلية والانسانية المشتركة من جهة اخرى . فالعناصر الثانية هي العناصر الاصلية التي تقوم الرواية بما تبلمه فيها من الدقة والعمق ، وهي التي تكسب الرواية عالمية وشمولاً ؛ والعناصر الاولى هي التي تمين على استحضار ظروف الممثلين وتقطع بين النظارة واحوالهم الراهنة ، لتنقلهم الى مكان الحوادث وزمانها ، ولتعيّنهم على الانغماس في حياة الممثلين والانصراف التام الى مشاكلهم . ثم هي تحقق في الرواية جانباً خطيراً جداً هو الجالب التصويري ، لان الرواية هي قطعة من صميم الحياة قبل ان تكون موضوعاً يدرس ومشكلة تلتبس لها الحلول . ولعل هذا أهم تقد يوجه الى التمثيلية الاتباعية ؛ وقد 'يتسّر' توضيحه والتمثيل عليه في حديثنا عن مولير .

والثاني: هو ان حوادث القصة الاتباعية وفكرتها لا تستطيع ان تملأ وحدها ثنايا التمثيلية الا اذا اتكأ الشاعر على التكرار حيناً ، والتعمق في المعاني التي قلما تحملتها شخصيات الرواية حيناً آخر ، واعتمد على روعة النظم حيناً ثالثاً ؛ وكل هذا يباعد . نه وبين مهمة الكاتب التمثيلي الصحيحة . والحقيقة أن خلود التمثيلية الاتباعية والاقبال العظيم على قراءتها والتمتع بمشاهدتها الى يومنا هذا يكشف لنا عن العبقرية السامقة التي اوتيتها كتاب التمثيلية في القرن السابع عشر والتي استطاعوا بها ان يصرفوا اذهان الجماهير عن نقص الالوان التاريخية والمحلية ، وبموضوعهم منها بحال المعاني والفصوص على اسرار النفس وخصب المواقف الدراماتيكية المؤثرة وقسوة الاداء . قال لونغفلو Longfellow : « ان خير ما في كبار الكتاب من كافة الشعوب هو العنصر العالمي لا العنصر القومي . (١) » ، والحقيقة ما يقول ، بيد ان هذا العنصر العالمي هو هيكل التمثيلية الذي لا غناء له عن اللحم والدم والاعصاب ، واللون المحلي هو بمثابة اولئك جميعاً . وقد اوضح ذلك زعيم المدرسة الابتداعية في مقدمة كرومويل حيث يقول : « ان اللون المحلي لا ينبغي ان يكون على سطح الدراما ، ولكن في اعماقها ، ومن هناك يتوزع الى ظاهرها ، بعد ان يتغلغل في ثناياها واعطافها كما يتوزع النسخ من جذر

(١) الادب المقارن ١٨٦

الشجرة الى آخر ورقة فيها . ينبغي ان تفرع الدراما بصورة فعالة بالالوان المحلية والزمانية ، ويجب ان تكون هذه الالوان في جوها ، بحيث لا تشعر بتبديل محيطك الا حين تدخل دار التمثيل وحين تخرج منها . ، وانك لتعجب من ان الاتباعيين الذين ابوا ان يقتبسوا موضوعات مآسيتهم من غير التاريخ القديم والاساطير القديمة ، لم يلتفتوا الا الى حوادث المأساة وفكرتها واغفلوا ما يحيي موات الماضي من مناظر وعادات وطقوس ومعتقدات ، فهي لا تتصل بالتاريخ الا بمصدرها ولا فرق بين ان تشهد رواية مقتبسة من اليونان او الرومان او الاسبان ، الا من حيث اختلاف الاسماء ، اما الاجواء التي تحيا فيها الحوادث فهي هي ، ليس في الرواية ما يشعرك بالجو الروماني ولا بالجو اليوناني ولا بالجو الاسباني . لا شك ان الرواية تفقد كثيراً من قيمتها الفنية حين تفقد الالوان التاريخية ، وتصبح اقرب الى المتع العقلية منها الى التمثيلية الحية . ولاشك كذلك ان الاخراج والتمثيل يستطيعان ان يتداركا كثيراً ما اغفله المؤلفون ، بل ان الالوان المحلية والتاريخية هي في الاساس من وظيفة المخرج الفني ، ومهمة المؤلفين في الحقيقة لا تعدد في حبك الحوادث وانطاق الابطال بما يناسب نفسياتهم وظروفهم ؛ بيد ان الاتباعيين لم يتركوا للمخرجين مجالاً واسماً للعمل حين كبّلوا تمثيلياتهم بعدد من القيود الصارمة التي من شأنها ان توجه اهتمام النظارة الى فكرة الرواية ونفسيات الممثلين دون سواها . فالرواية التي تقيد حوادثها بقوانين الوحدات الثلاث ، فلا تمثل الاحداث يوم او يومين (١) ، ولا تتجاوز مكاناً واحداً قد يضيق حتى يقتصر على قصر واحد او غرفة واحدة (٢) ، ثم يتحكم فيها الموضوع على نحو ما نراه في التمثيليات الانباعية - اقول ان امثال هذه الرواية لا يمكن ان تفسح المجال للرجل للمخرجين لحياء ظروف الرواية وملايساتها . ولسنا نفي ان رسالة المسرح هي عرض العادات والتقاليد والازياء والمناظر، فهذا بعض عمل التاريخ ؛ كما لا نقصد ان رسالته في الكشف عن اسرار النفوس ودقائق الافكار فهذا فضل الفلسفة وعلم النفس ؛ ولكننا نرى ان رسالة المسرح الكبرى هي في استحضار قطعة هامة من الحياة الانسانية استحضاراً يوحى بالصدق وينبض بالحياة ؛ وهذا لا يمكن تحقيقه الا حين يأخذ الكاتب بطرف من هاتين الناحيتين - اعني الناحية التحليلية والناحية التصويرية - ويؤلف منها وحدة منسجمة .

(١) وحدة الزمان (٢) وحدة المكان

الخروج في التهذيب عن جادة الطبيعة : — وهذا مأخذ ثالث على الرواية
الاتباعية يحول بينها وبين الكمال . ونحب ان نلفت نظر القارئ الكريم الى اتنا نفيض
في ذكر ما للتمثيلية الاتباعية وما عليها بمناسبة حديثنا عن رواية السيد ، لان قواعد
المسرح الاتباعي قد نوقشت ووطدت دعائمها ما بين سنتي ١٦٣٧ - ١٦٤٠ م اثناء معركة
السيد (١) . ثم نتابع حديث التهذيب فنقول : ان اكبر مهمة ملقاة على عاتق الفنان هي
مهمة الاختيار والتصفية والتنسيق . فالطبيعة تقدم له ركائماً من المناظر والاعمال
والاقوال ، يختلط فيها الحابل بالنابل ، وتضيع خواص الحوادث ومعانيها ، وتلتبس
اسبابها ونتائجها ؛ هذه هي مسودة العمل الفني l'ébauche كما نجدها في الحياة ؛ فهمة
الاديب هي اولا ان يختار فصلاً كاملاً من الحياة ، ينتزعه مما قبله ومما بعده ، لما فيه من
خصائص يقدر الاديب اهميتها وطرافتها وجاذبيتها ، ثم يعود مرة اخرى فيختار من هذا
الفصل النواحي البارزة الجديرة بالاختيار Les traits caractéristiques ، ويزيل
عنها ما علق بها واخفى معانيها ، ثم يعود مرة ثالثة فينسقها تنسيقاً يكشف عن حقيقتها
ويلائم تطورها الطبيعي ؛ مهمة الاديب هنا اشبه بمهمة الرسام الذي لا يصوب انواره
الى دقائق الصورة وتفصيلاتها ، بل الى ما يجب ان يبرزه من اوصافها ومعانيها ؛ والا
فالكاتب الذي يفهم من « الصدق والطبيعة » ان يعرض كل شيء كما تعكس المرآة
المناظر او كما تسجلها الآلة المصورة ، فهو ناسخ Copiste ينقصه الفهم والفن ، وقد عبر
عن ذلك اوسكار وايلد اروع تعبير بقوله : « يبدأ الفن حيث ينتهي التقليد (٢) » . هذا
ما يجمع عليه النقاد في كل المذاهب الادبية ، فهم متفقون على وجوب محاكاة الطبيعة ،
ومتفقون على ان الطبيعة التي يحاكونها ليست بالطبيعة الغفلة التي تضيع فيها معالم الاشياء
وتستبهم معانيها ، ولكنها الطبيعة الفنية التي تخضع للاختيار والتصفية والتنسيق ، حتى تحقق
منتهى الانسجام مع النفس الانسانية ؛ وقد سبق ان شرحنا طرفاً من هذا في بحث متقدم
وعبرنا عنه بالطبع والطبيعة النفسية . وانما تختلف المذاهب الادبية في طريقة هذا الاختيار
 وحدوده . ماذا يجب ان نأخذ وماذا يجب ان نترك ؟ ما الذي يكون في بقائه حياة العمل
الادبي وجماله وما الذي في بقاءه غموضه وانتقاصه ؟ فاما المدرسة الاتباعية فتراعي في اختيارها
أمريئين اثنين : ابراز الفكرة وتقوية الجانب النفسي اولا ، وامكانيات المسرح وسهولة الاخراج ثانياً .

واما شكسبير والذين ساروا على طريقته فلا يراعون غير طبيعية الرواية . وقد استمتع ذلك اختلافاً كبيراً بين الفريقين . فبرزت عند الاتباعين فكرة الرواية وتعلبت على الجانب التصوري منها ؛ وأمن الاتباعيون في تبسيط العقدة الروائية وتصفية الرواية من الاشخاص العرضيين والمواقف الثانوية ، فاقصرت على بضعة ممثلين قد لا يتجاوزون اصابع اليد الواحدة عدداً ؛ وفي ذلك تسهيل للقارئ والناظر ان يفهما ، ولكن فيه كذلك ما يقلل من قوة العمل الروائي وحياته . قال الاستاذ بنيامين كونستان Benyamin Constant في كتابه « افكار عن مأساة ولنستين والمسرح الالمانى » (١) : « يلجأ المؤلفون الالمان لتقوية شخصيات ابطالهم الى عدد من المواقف الثانوية لا تسمح بها المسرحية الفرنسية ؛ ومع ذلك فان هذه المواقف الصغيرة تبث في المناظر المعروضة كثيراً من الحياة وتشيع فيها جوّاً من الصدق والواقعية . » ويضيف على ذلك قوله : « ان الالمان يجنون فوائد كبيرة من هذه الاساليب . فالتقابات الاتفاقية (٢) وقدم الاشخاص الثانويين الذين لا علاقة ماسة لهم بالموضوع يتيح لهم تأثيرات لا علم لنا بها في مسرحنا . في مآسينا كل شيء يجري مباشرة بين الابطال والجمهور . اما الاشخاص القلائل الذين اعتادت مسارحنا ان تطلق عليهم اسم امناء الاسرار Les confidents فلا يقومون بغير اعمال تافهة . فقد وضعوا ليصنعوا الى ابطال الرواية ، وليجيبوا احياناً ، وليجيئوا بين حين وآخر بنبأ موت البطل لأنه لا يستطيع ان يخبرنا عنه بنفسه . غير انك لا تلمس لوجودهم مغزى ما . كل تفكير ، كل حكم ، كل حديث فيما بينهم محظور بشدة . اما في المآسي الالمانية ، فانك تجد ، الى جانب الابطال ، نوعاً آخر من الممثلين ، يشهدون بانفسهم على نحو ما حوادث الرواية الرئيسية التي لا تمسهم الا من طرف بعيد . وقد ظهر لي ان تأثير الابطال الاساسيين على هذه الطبقة من الاشخاص يزيد في تأثير النظارة الحقيقيين الذين تتوجه آراؤهم حينئذ الى حد ما وتتلون آراء هذه الطبقة الوسيطة التي تكون اقرب من جمهور النظارة الى مواقف الابطال ولكنها تقف مع ذلك منهم موقف الحياد (٣) . » ويتصح كونستان بمحاكاة شكسبير وجوت فانهما

(١) Réflexions sur la tragédie de Wallenstein et sur le théâtre

allemand ، وتمثيلية ولنستين هي ثلاث مآسٍ متكاملة trilogie للشاعر الالمانى الكبير

شيلر Schiller . راجع مادة Schiller في L.U. (٢) التي تأتي صدفة .

(٣) Idées et doctrines littéraires 161

كأننا يفيدان من الحرية التي ينعم في مجبوحتها مسرحها فيدخلان عدداً كبيراً من الاشخاص الثانويين *Personnages subalternes* . وينصح كذلك بأفراح المجال « للظروف العادية الصغيرة » *Petites circonstances* التي تلقي نوراً على الحوادث الكبرى الخطيرة وتزيدها حياة وقوة (١) . ففي مسرح شكسبير وجوت وشلر نجد صوراً كاملة عن الحياة ، وتبدو لنا شخصيات الابطال كاملة بميولها وافكارها وفضائلها ورذائلها ، ولا يقتصر على الجانب الذي يماشي موضوع الرواية دون سائر الجوانب ؛ وعلى الجملة فإننا نرى على خشبة المسرح اشخاصاً حقيقيين ، لا افكاراً مجسمة في اشخاص . ولنضرب لك مثالين من تمثيلية هنري الثامن ، فقد وضع شكسبير في هذه الدراما الخالدة مناظر ثانوية كثيرة على عادته في تأليف رواياته ، فمن ذلك المنظر الثالث من الفصل الاول ، وهو يعطيك رأي ثلاثة نبلاء في الكردينال ولزي ساعد الملك الايمن ، كما يقدم لك صورة لتلك الذكرى التي تركتها في اذهان رجال الحاشية رحلة الملك الى فرنسا . ومن ذلك المنظر الاول من الفصل الرابع وقد ادار فيه الشاعر الانجليزي الحوار بين رجلين نكرتين ، ولكنه اطاق اللثام في حديثها عن مكر الملك الشهوان الذي تزوج باميرة من اسبانيا وعاش معها عشرين حولاً ، حتى اذا ما اجتواها راح يزعم ان زواجه منها لم يكن شرعياً ، وان وجدانه يخزئه ويحرّضه على الانفصال عنها ، بل راح يؤكد حبه لها ، ويشكو قساوة القدر الذي اوجب عليه تركها ؛ فاذا مرّ موكب الملكة الجديدة رأيت الرجلين يتطلعان الى رؤيتها ، ورأيت احدهما يكشف بكلمة عابرة حقيقة الموقف كله : « بارك الله فيك ! لك اجمل وجه رأيت طول حياتي . انها ملاك كريم ؛ كأني بالملك وقد تزوج بها ، حصل على كنوز الشرق كافة . واني اعذره عندما كان يشعر بالوساوس والشكوك ! » (٢) ،

اقصاء الحوادث الرهيبة : — ويتصل بفكرة التهذيب عند الاتباعين المبدأ الذي يدعوا الى إقصاء الحوادث الرهيبة والمواقف الفاجعة عن خشبة المسرح ، وافترض وقوعها في منأى عن عيون النظارة ، والاستعاضة عن عرضها بوصفها ، كما فعل كورني في وصف المعركة التي دارت بين ابناء كورياس وابناء هوراس ، وكما فعل راسين في اكتشافه برواية مصرع هيبوليت نبأ من الانباء في تمثيلية « فيدر » . والحق ان المسرحية

(١) Van Tieghem 188 (٢) ص ١٣١ من : هنري الثامن ، نقلها ال العربية الأستاذ عبدالرحمن فهمي : طبعت في مصر ١٩٣٦ م

فصل* من فصول الحياة لا تتم العبرة فيه ما لم يظهر الى العيان كاملاً غير منقوص ؛ فاذا ضاقت فسحة المسرح وامكاناته ، واذا آذى النظارة الحادث الفاجع ، فباستطاعة المؤلف ان يظهر طرفاً منه ويغفل آخر ؛ وقد شجّب فولتير - مع انه احد المعجبين بزعماء المدرسة الاتباعية في القرن السابع عشر - تلك الرقة المفرطة L'excessive délicatesse في المسرح الفرنسي ؛ اشتهر عنه من ميله الى المحافظة على مبادئ هذه المدرسة ، فانه كان يدعو الى اقتباس العواطف القوية والمواقف الجريئة الحاسمة ، كما كان يدعو الى وجوب العناية بـ "الرواية ليكون فسيحاً جليلاً أحاذاً" . وقد ابدى اعجابه في رواية يوليوس قيصر لشكسبير ، وبيروتس بجمع اليه جماهير الشعب الروماني ومخاطبتهم ، وهو لا يزال قابضاً على خنجر مخضب بدم قيصر (١) .

قانون الوحدات - ويتصل بفكرة البساطة قانون الوحدات الثلاث ؛ وقد جمعها بوالو في بيتين :

« يجب ان يشغل المسرح الى نهاية التمثيل عملاً واحداً
يجري في يوم واحد وفي مكان واحد » (٢)

فاما وحدة العمل Unité d'action ، فقد نص عليها ارسطو في كتابه عن الشعر . اشار المعلم الاول الى ان تحقيق هذه الوحدة الضرورية مستحيل اذا أدركنا الموضوع على بطل واحد ، « لان حياة رجل ما تنظم عدداً كبيراً ، بل عدداً لا نهاية له من الحوادث التي لا تؤلف بينها وحدة » (٣) . ثم اضاف الى ذلك قوله : « لا ينبغي للقصة ان تحاكي الاعمال واحداً تؤلف اجزائه على صورة لا يمكن معها الاخلال بنظامها او حذف بعضها ما لم يفسد المجموع . لان ما يجوز ان يؤخذ او يطرح في كل من غير ان يسترعي النظر لا يمكن ان يكون جزءاً من هذا الكل » (٤) .

ويشبه ارسطو الاثر الفني بالكائن الحي ، فهو وحدة قائمة بنفسها ، كل جارية فيه تؤدي عملاً هو علة وجودها Sa raison d'être وتعاون مع المجموع (٥) . ويؤكد وحدة العمل في موضع آخر ، بحيث يكون له ابتداء Commencement

(١) Van Tieghem : 125 (٢) L'Art Poétique 81 بيتان 45, 46

(٣) Poétique : 41 (٤) Van Tieghem 48 - 49 ، Poétique 41

(٥) Poétique 14—15

ووسط Milieu ونهاية Fin . ويثني المعلم الاول على الشاعر هومير الذي لا يعمد الي ما يعمد اليه الشعراء الآخرون الذين يضمنون تمثيلاتهم كثيراً مما أُرثَ عن البطل من حوادث واخبار في كتب المؤرخين ، او يدرون موضوعهم عن بطل واحد او وقت واحد ، او عمل واحد متعدد الاجزاء (١) .

لم يبتن الفرنسيون وحدة العمل الا بعد مناقشات طويلة دارت في الثلث الاول من القرن السابع عشر ، وبعد ان حمل لواء الدعوة اليها اديبان معروفان هما شابلان Chepelain وسكيديري : Scudéry . ثم دعا اليها كورني وادباء آخرون . هؤلاء الادباء حللوا فكرة الوحدة هذه وشرحوها وبنوا على وجه الدقة معناها : يجب الا يكون في التمثيلية الا بطل واحد ، وعمل واحد ترتبط اجزائه بعضها ببعض وتؤلف كلا متجانساً متدرجاً في اهميته الى النهاية . وقد اضاف كورني سنة ١٦٦٠ الى هذا التعريف نظرية خاصة : يتوصل الى وحدة العمل في الملهاة بتوحيد المشكلة Unité d'Obstacle وفي المأساة بتوحيد الخطر Unité de péril ؛ وقد امتد مفهوم هذه الوحدة فشمع الملاحم والقصص والقصائد (٢) .

كيف نوفق بين هذه الوحدة وضرورة الحوادث ؟ بان نجعل من وحدة العمل هيكل التمثيلية ، ثم نكسوه بالحوادث الصغيرة التي تتصل بالموضوع اتصالاً وثيقاً ، وبالصور النفسية والتحليلية . هذه العلاقة بين الحوادث والموضوع الرئيسي كانت موضع عناية النقاد الشديدة ، وهم يؤكدون ضرورة توطيدها وتوثيقها بعنقوبة الدقة ؛ وهذا التحرج الشديد في مفهوم وحدة العمل يعتبر حداً فاصلاً في نظرنا بين مسرح شيكسبير والمسرح الاتباعي ، او قل انه من اهم الفروق بين مظاهر الحرية التي يتمتع بها مسرح الشاعر الانجليزي والقيود التي يرزح تحت اعبائها المسرح الاتباعي . والشعراء والنقاد يحملون معاً كبراً (٣) هذه القيود كما ترى ، وان كان ارسطو هو اول الداعين اليها . والحق اني كلما حققت النظر في كتاب الشعر للفيلسوف اليوناني وفي تمثيلات شيكسبير ازددت ايماناً بان مبادئ المسرح يجب ان تؤخذ من شيخ الشعراء لا من عميد الفلاسفة . ان وحدة العمل بمفهومها الضيق هذا تستتبع امرين خطيرين : اولهما الحد من حرية الممثلين ان يتحدثوا على نحو اقرب الى الطبيعة ، فالموضوع يتحكمهم والفكرة تتحكمهم ، كل كلمة يجب ان تدور على فكرة الرواية او يجب ان تسير بالعمل الروائي خطوة الى

الامام . فكان المتكلمين اشخاص لاماضي لهم يتحدثون عنه ولا تجارب لهم يذكرونها في عرض كلامهم ، والحوادث التي تمر بهم لا تثير نظراً فلسفياً فيهم ، وكانت هؤلاء الاشخاص وقف على قصة ما ، قد قطعوا علاقتهم بكل ما عرفوا واداروا حوارهم على موضوع واحد وفكرة واحدة . ولا كذلك ابطال شيكسبير ، فالموضوع هو محور الرواية ولكنه لا يتحكم في ابطالها . والبطل يتكلم بحرية تامة ، مستفيداً من تجربة سلفت ، مستطرداً من حادث الى حادث مشابه ، متهمكاً حيناً ، جاداً حيناً ، كما يفعل الناس في الطبيعة . لا يرى شيكسبير مانعاً ان يذكر هملت رأياً له في التمثيل وهو يتحدث الى فرقة جاء بها لتقديم الى القصر تمثيلية تصور جريمة عمه الملك ، ولا يرى مانعاً ان تنطق الحوادث الرهيبة هملت فيدلي برأيه في الناس والحياة ، ولا مانعاً في ان يدير بين حفاري القبور ثم بينها وبين هملت حديثاً فكها يتصل بالموضوع حيناً ويستطرد عنه حيناً ، ولكنه في الحالين لا يخرج عن مألوف العادة والطبيعة ابدًا .

وثانيها : التصنيق على المؤلفين واضطرارهم الى ان يحصروا موضوعهم في مشكلة واحدة ؛ فما المانع ان تتناول التمثيلية حياة بطل من الابطال او فترة من حياته ، اذا كان فيها من الجاذبية ما يمتع النظارة والقراء ولو اقتضي الامر فسحة اطول من الوقت كما في جان درك للروائي الحديث برنارد شو وهنري الثامن لشيكسبير . ان هذه التمثيلية الاخيرة هي من اروع وانضج ما جادت به عبقرية الشاعر العظيم ، ومع ذلك فانك لا تجد فيها موضوعاً واحداً او مشكلة واحدة تستأثر بالرواية وتستحضر لاجلها حوار الممثلين ، وما هي الا قطعة من حياة القصر الانجليزي في فترة من حكم الملك هنري الثامن يعرضها عليك الشاعر عرضاً دقيقاً عميقاً يستحوز على اعجاب المتفرجين ويقدم اليهم انفع وامتع دروس الحياة ، بما يكشف عن طباع اللسان وحقيقته ، وما يصور من اعماله واقواله ، لا بما يشكفه من المعظات والمغازي . خذ مأساة هوراس الخالدة لكورني ، فقد اخذ النقاد على الشاعر لخلاله بوحدة العمل . وقالوا ان مشكلة الرواية انما تدور على تقديم الواجب الوطني على واجب الاسرة ، وقد كان من المنتظر ان تنتهي الرواية حالما يعلن انتياد الابطال لواجههم وعودة هوراس مظفراً على اخصامه . فلما قابلته اخته التي قتل خطيبتها وتمنت له ولروما السوء فانتضى سيفه واوتد بادرته في خاصرتها وجاء فالير يستنزل العقاب على الظافر الجاني وقام ابوه يحامي عنه ووقف الملك يفصل في شأنه — اقول لما حصل هذا كله بعد ان اذيع على الناس انتصار روما بانتصار بطلها ، عد النقاد

ذلك خروجاً على وحدة العمل ودخولاً في مشكلة أخرى ! واذن فالرواية في نظرهم هي حل لمشكلة ليس غير ! وهؤلاء النظارة الذين لا يزالون يتقربون وقع الخبر على اسرة البطل الروماني ويتلفون الى معرفة مصير هوراس لا تلتفت اليهم في كثير ولا قليل ونضرب بلهقهم عرض الحائط ونقول لهم حلت المشكلة واعلنت النتيجة فما سؤالكم وما انتظاركم ! كلا ، فقد كان كورني نصيراً لوحدة العمل ولكن بمفهوم قريب جداً من المفهوم الحديث . فهو يرى ان حوادث البطل يمكن ان تزداد اهميتها حتى يصبح بعضها اعمالاً روائية ينظمها سلك واحد وتؤدي الى غاية واحدة . قال الاستاذ فاجيه : « كان كورني يؤيد وحدة العمل ، بيد انه يرى ممكناً ان يحافظ على هذه الوحدة حين تعدد الاعمال ، شريطة ان تقود هذه الاعمال المختلفة الى الغاية الوحيدة نفسها . ومعنى ذلك انه يفهم من وحدة العمل : Unité d'action ما نفهم نحن من وحدة الاهتمام Unité d'intérêt ، وهو عندي رأي بارع ، بل هو الحقيقة نفسها . وعلى هذه الصورة يجب ان نفسّر ونبرر هوراس (١) . » ليس ما يمنع اذن ان يكون في التمثيلية عقدتان ما دام العمل طبيعياً وما دام المتفرجون لا يزالون ينتظرون شيئاً عن البطل بعد ان انحلت العقدة الاولى . قال الاستاذ جيزو Guizot في كتابه حياة شيكسبير : Vie de Shakespeare « ان وحدة التأثير Unité d'impression ، هذا السر الاول في الفن المسرحي ، كان روح مفاهيم شيكسبير العظيمة ، كما انه هدف جميع القواعد التي ابتكرتها المذاهب كلها . » وبديهي انه لا يختلف عن الاستاذ فاجيه بغير التسمية . ثم يضيف الى ذلك : « انه للحق اليقين بان وحدة التأثير وحدها هي الصحيحة وانها هي الهدف ، على حين ان بقية الوحدات ما هي الا وسائل (٢) . »

هذه هي محاذير وحدة العمل بمعناها الضيق او بعض محاذيرها . ولهذا رأينا النقاد المحدثين يشيرون عليها او يحاولون ان يوسّعوا من حدودها . قال الاستاذ آبر كرمي « ان وحدة الموضوع هي : وحدة المادة والروح والتأثير . (٣) »

• • •

ثم وحدتا الزمان والمكان من جاء بها ؟ يؤكد الاستاذ رونييه ده رمي René d'Hermies شارح بوالو ان ادباء القرن السابع عشر قد نسبوا هاتين الوحدتين الى

(١) Faguet 172 (٢) Ideés et doctrines litt. 170—172

(٣) قواعده النقد الادبي ص ١٤٢

ارسطو ليزيدوا في شأنها ، مع انه لم يفرض على كتاب التمثيلية غير وحدة العمل (١) .
 اما الاستاذ فان تيجم فيرى ان وحدة الزمان اثر من آثار ارسطو كذلك ، ومن النسخة
 التي اعتمد عليها يستشهد بالنص التالي : « تحاول المأساة جهد الامكان ان تحصر نفسها في
 دورة شمس او على الاقل لا تتجاوز هذا الحد كثيراً (٢) . » وقد اعدنا النظر الى
 النسخة الفرانسية التي في يدنا فلم نمثر على هذا التحديد ، ولكننا وجدنا تحت هذا
 العنوان : عن فسحة العمل ، ما نترجمه بالحرف فيما يلي : « ان الحد المطابق لطبيعة الشيء
 نفسه هو هذا : كلما اتسعت فسحة القصة — بشرط ان نستطيع استيعاب المجموع —
 ازداد جمالها الذي يهبه لها الاتساع ، فاذا اردنا ان نضع قاعدة عامة ، فلنقل ان الفسحة
 التي تسمح لسلسلة من الحوادث المتتابعة وفق الطبيعة او الضرورة ، أن تثقل بالبطل
 من الشقاء الى السعادة او من السعادة الى الشقاء ، ان هذه الفسحة تؤلف الحد
 الكافي (٣) . » وظاهر ان ارسطو في النص الثاني لا يشترط يوماً واحداً ولا نهراً
 واحداً ، بل يعترف بحال الموضوع الذي لا يقيد نفسه بزمان قصير ، فهو يزداد قوة كلما
 ازداد سعة ، على ان تنماسك اجزائه ويحافظ على وحدته . وأياً كان مصدر وحدة
 الزمان فقد اخذ ادباء القرن السابع عشر يتدارسونها ويقبلون وجوه الرأي فيها ، ثم
 اخذوا يقيّدون بها . ولكنهم لم يتفقوا على المقصود منها : أهو اربع وعشرون ساعة ام
 اثنتا عشرة ؟ على كل حال كانوا يرون الا يضيغ التقارب بين مدة التمثيل وزمان
 الحوادث .

اما وحدة المكان فيتفق الاستاذان على انه لم يرد لها ذكر في كتاب ارسطو .
 ويقول الاستاذ فان تيجم ان الذي اوحى بها اديب طلياني اسمه ماجي Maggi ، استنبطها
 من وحدة الزمان : اذا كان زمن الحوادث ضيقاً محدوداً فان اما كن الحوادث لا بد ان
 تتقارب وتضيق (٤) .

لم يستتب سلطان هذه الوحدة الا سنة ١٦٣١ م ، ولكنهم لم يضيّقوا على انفسهم
 كثيراً ؛ فلا بأس ان يكون ميدان الرواية جزيرة او مدينة او مقاطعة او كما يرى كورني
 « الاماكن التي يمكن التردد بينها في اربع وعشرين ساعة . » ولكن شابلان Chapelain
 كشدّد فلم يسمح سنة ١٦٣٥ بالانتقال من مكان الى آخر ولا بتغيير معالم المكان وزينته

Van Tieghem 49 (٢) l'Art poétique : 81 (١)
 Van Tieghem 49 — 50 (٤) Poétique (٢)

واماته . ولم يأت عام ١٦٣٨ حتى كان انتصاره على الرومان قد شق الطريق لوحدة
المكان وبسط نفوذها ؛ وقد غالى بعض النظريين في ذلك غلوًا شديدًا واستقر رأيهم
اخيراً على ان يقصروا مدة العمل على السبعين ساعة ومكانه على موضع واحد ؛ والساق
الادباء كلهم مع تيار التشدد ، الا كورني ، ابى ان يذعن من غير ان يرفع صوته محتجاً
مبيناً محاذير الوحدات ، وقد عرض آراءه القيمة في مقدمات رواياته وفي مقالاته الثلاث عن
التمثيلية ، ومنستعرض طرفاً منها حين ندرس حياته وآثاره . ولكن كورني كان
يحتج ولا يثور ويرى الرأي ولا يقدم على تطبيقه ؛ لم يكن له قبل رد تلك الكثرة
الكثيرة من النقاد الفرنسيين ومن ورائهم النقاد الطليان ومن ورائهم هوراس وارسطو .
فاستوثق سلطان هذه القواعد الصارمة واستفحل امرها حتى شملت الانواع الادبية
الأخرى : « فالملحمة يجب لا تتجاوز طاماً واحداً ، وكذلك القصة roman ،
والقصيدة الرعائية l'épique يجب ألا تتجاوز الساعة الواحدة ، وقد تناولت
وحدة المكان الملحمة والقصة بدورها ورسمت لهما حدودها (١) . »

• • •

يمزوا الناقد الحديث الاستاذ أبر كرومي تمسك النقاد بوحدتي الزمان والمكان
الى النجاح الباهر الذي احرزته التمثيليات الاتباعية في فرنسا ، فخيّل اليهم انهما من
صميم الفن التمثيلي وانهما سرّ نجاحه (٢) . ونرى ان لديكارت اثرًا كبيراً في توجيه
الادباء الى التحليل العقلي والعاطفي وصرّفهم عن الحوادث والحركة الروائية . وفي الحقيقة
فان انتصار قانون الوحدات الثلاث معناه التخلص من الحوادث الكثيرة التي تحتاج الى
زمان طويل واماكن متعددة ، وتركيز العمل الفني في تحليل آراء الابطال واهوائهم على
حساب الحركة والعمل الروائي ، وهما عنصران ضروريان جداً في المسرحية . وهكذا
نجد التمثيلية الاتباعية متعة عقلية فذة ، ولكنها بعيدة عن مظاهر الحركة والحياة اللتين
تبدوان في آثار شكسبير والادباء الذين ساروا على طريقته ، ضئيلة الحظ من لذة
التصوير والتبديل Le plaisir du changement ولئن كان في قلة ابطال هذه التمثيلية
وندره حوادثها وانحصار مكانها وزمانها ما يمين رجال الفن على اخراجها ويرحبهم من
تكاليف كثيرة لا تفهم منها تمثيلية الشاعر الانجليزي ، فانها بالمقابل تقتضي مهارة فائقة
في التمثيل وفيها عميقاً لنفسيات الابطال ومواقفهم ، وبغير هذا لا يستطيع الشعر الجميل

(١) Van Tieghem 50-51 (٢) قواعد النقد الادبي ص ١١ .

والتحليل الدقيق ان يجذبنا غير الطبقة المثقفة . وعلى كاهل الخرجين والمثليين لهذه المسرحيات الخالدة اليوم اعباء اخرى غير فهم ادوارهم وتقصص اشخاص ابطالهم ، عليهم ان يصرفوا النظر عن الوقت المحدود فهو كثيراً ما يكون مجرد فكرة كانت تراود اذهان الناس في القرن السابع عشر ، وليس في حديث الابطال ما يشعر الناظر او القارى بهذا الوقت ، وعليهم ان يبدلوا و يغيروا في اماكن العمل ما وجدوا الى ذلك سبيلاً ، ان ليس ما يمنع من افتراض ان الحوادث الجديدة تجري في مكان جديد . لقد رأيت النقاد يعميون على الشاعر في رواية السيد أن فيها من المواقف والحوادث ما تضيق به الاربع والعشرون ساعة التي زعم كورني انه تقيّد بها ؛ فما يمنع ان يفترض الممثلون ان حوادث هذه المأساة جرت في اسبوع او شهر او شهرين ؟

• • •

يرفض النقاد المحدثون وحدتي الزمان والمكان (١) اذن لانها يشلان حركة الممثلين ويبطئان بالعمل الروائي ، ولانها غير معقولين : « لماذا تستطيع الخيلة ان تصور الحادث الذي اتت عليه القرون حاضراً ولا تستطيع ان تتبع الحادث من مكان الى آخر ؟ واذا قبلت تخيلاتنا ان يمثل لها في ساعة او ساعتين ما لا يحصل الا في يوم وليلة ، فكيف ترفض ان يمتد العمل الى ما وراء ذلك ؟ (٢) ، هذا الى اننا نتصور المسرح اليوم قصيراً في روما وغداً متنزهاً في القاهرة ، وبعد غد دار حكومة في اثينا ؛ وهؤلاء الممثلون الذين نعرف الكثيرين منهم لا نأبى ان نتصورهم مرة ملوكاً واخرى قواداً وثالثة حكاماً او موظفين . ويقول جيزو (٣) : « ماذا يهمنا الوقت الذي يمضي بين اعمال مكبث (بطل رواية بهذا الاسم لشكسبير) التي تؤدي الى الجريمة ، وما قيمة الساعات المتوالية امام الافكار المتسلسلة في ذهننا (٤) ؟ »

ثم لماذا نحصر زمن التمثيل في ساعتين ؟ أليس المعقول ان يكون لكل قصة زمن يناسبها ، وان يكون مدار الأمر على قدرة الكاتب على اجتذاب النظارة ؟ انا قد نستثقل نصف ساعة تقضيها في مشاهدة مأساة حقيرة ، مع اننا لا نشعر بالساعات الاربع تقضيها في مشاهدة مسرحية عظيمة تحتاج الى هذا الوقت . احسن الكتاب بمضايقة هاتين الوجدتين عندما وضعوا نصب اعينهم في القرن

Guizot (٣)

اصول الادب ١٣١ (٢)

Van Tieghem 186 (١)

Idées et doctrines litt 171 (٤)

التاسع عشر المأساة التاريخية *La tragédie historique* وصرفوا النظر عن المأساة العاطفية ، فأخذوا يتحللون منها شيئاً فشيئاً ، حتى طرحوها جانباً آخر الامر . فهما يضطران الكاتب الى اغفال التدرج الذي يحتاج الى زمن مناسب ، كما يقول بنيامين ~~كونستان~~ . اما ستاندال Stendhal فقد نبه الى تلك الاحاديث المملة التي يصف بها الابطال ما جرى بعيداً عن مكان الرواية الضيق ، والى ان وحدة المكان تعترض سبيل الكاتب في خلق الجو التاريخي ، وان وحدة الزمان لا تسمح باظهار التطور الطبيعي للعاطفة في القلب الانساني (١) . فالكاتب الاتباعي كثيراً ما يتناول قصته وهي في يومها الاخير ويدرس العاطفة حين تبلغ منتهى قوتها ، كما كان يفعل راسين في مأساه ، ليوفى بين طبيعة الحوادث ووحدة الزمان ؛ وفي هذا ما يضيع على القراء والنظارة متعة كبيرة كان يمكن ان يجدوها في الاطلاع على نشوء الحوادث وتطورها وفي مصاحبة الاهواء الوليدة والتدرج بها الى نهايتها .

. . .

ويلحق بقانون الوحدات الثلاث : وحدة النغم *Unité de ton* ، وقد اشار الناقد الروماني هوراس الى ضرورة العمل بها في مستهل كتابه : فن الشعر *L'Art Poétique* ؛ فلم ير الكاتب الاتباعيون مناصاً من تجنب المزج بين الجذ والهزل ، ذلك المزج الذي كان يرضي الجماهير مع ذلك كثيراً . وقد اخذ الكتاب يطبقون هذه الوحدة شيئاً فشيئاً تحت ضغط النظريين ما بين عامي ١٦٤٠ - ١٦٦٠ م : ينبغي ان تكون الرواية مادة واحدة ونفساً واحداً وطعماً واحداً ، لا يختلط فيها الاسى بالفرح ولا الجذ بالهزل ، ولا النقد بالسخرية ولا العظيم الشائق بالذل الساقط (٢) . لم يعجب هذا الفصل الغريب تقاد المدرسة الابتداعية *Romantique* في القرن التاسع عشر ، وكانوا يرون فيه خروجاً صريحاً عن الطبيعة التي تتعاقب فيها الاشكال والاضداد ، وتمتزج المصالح العريضة والافكار الرائعة والمواطف السامية ، بالاهسواء الدنية والشهوات الحيوانية والحاجات الجافية والعادات الوضعية (٣) ، كما يقول جيزو : Guizot . وقد نبه هيجو Hugo زعيم المدرسة الابتداعية في مقدمته العظيمة لتمثيلية كروموويل *Cromwell* الى اثر المسيحية - التي اغترف الابتداعيون من مناهلها - في توجيه النظر الى مافي الطبيعة الانسانية من تشابك وتعقد *Complexité de l'âme humaine*

(١) Van Tieghem 185 (٢) Van Tieghem 51 (٣) المصدر السابق ص 187

وفيها يقول : « هذان النوعان — الجد والهزل — اذا عزل احدهما عن الآخر ذهب كل من جهة ، تاركين الواقع *Le réel* . . . وينتج من ذلك بعد هذه المجردات ان شيئاً واحداً لم يمثل بعد : هو الانسان . ، ثم يقول : « الشعر الحق ، الشعر الكامل هو في تناغم الاضداد وانسجامها » (١) : *La poésie vraie, la poésie complète* .
 « est dans l'harmonie des contraires ولا شك ان النقاد الابتداعيين كانوا ينظرون هنا كذلك الى شيكسبير ، فقد كان جيزو أحد المعجبين به والمنتصرين لطريقته .
 ومسرح هذا الشاعر صورة صادقة عن الحياة التي دعا الابتداعيون الى تمثيلها بدقة وأمانة؛
 فيه تجدد السخرية اللاذعة الى جانب الفكاهة الحلوة ، والنظرات الشعرية المجردة تنخلها
 الاحاديث العادية المبتذلة . لا يجد شيخ الشعراء حرجاً في ان يجري على لسان هملت اروع الحكم واعمق التأملات ، وعلى لسان حفاري القبور في المأساة نفسها اسخف الاماني
 وأملأها بما يتطرب به الجمهور من المفاكهة والماندرة والاضاحيك ، فهي كما يقول البحترى :
 الجد والهزل في توشيع لحنها والنبل والسخف والاشجان والطرب

المطابقة — *Les bienséances* : — قال احد ادباء المدرسة الاتباعية : « ان الذي يجب علينا شيئاً ما هو انسجامه مع نفسه ومطابقته لطبيعتنا . » هذا هو قانون المطابقة ، وهو احد الاسس الكبرى في المذهب الاتباعي . وهو يعني على وجه التقريب ماندعوه اليوم بالانسجام او التناغم *Harmonie* ، التناغم بين اجزاء الاثر الفني ، ثم التناغم بين هذا الاثر والجمهور . ذكر ذلك ارسطو في كتاب الشعر ، وذكره الناقد الروماني هوراس (٢) . ومثل الاول على المطابقة *La conformité* بقوله « وهكذا نستطيع ان نصف الرجل بالرجولة ولكننا لا نطابق الطبيعة اذا نسبنا هذه الصفة الى المرأة . » ومن المطابقة التي دعا اليها ارسطو ان يشابه الممثل في اقواله واعماله ومزاجه البطل التاريخي على الا يكون في ذلك ما يشذ عن عقلية الجمهور وذوقه (٣) . وتساءل الاتمارض الحقيقة التاريخية في بعض جوانبها والذوق الحديث ؛ يجب الاستاذ : فان تيجم على ذلك بان النظريين الاتباعيين كانوا اذا حصل التعارض ، يختارون ما يوافق ذوق المعاصرين ويضحون بالحقيقة التاريخية . وقد كتب بلزاك الى كورني بمناسبة

(١) *Idées et doct. litt.* 215 (٢) Van Tieghem 45 — 46

(٣) *Poétique* 50 — 51

ظهور مأساة سينثا Cinna (١) يقول : « انت مهذب المصور الخوالي ، حينما تكون في حاجة الى تزيين او تدعيم . ان ما تقرضه التاريخ لهو اجهل مما تستدينه منه . » لا يقبل هؤلاء النقاد اذ ان تمثل على خشبة المسرح احاديث الخلاعة والفجور ، ولا المشاهد العنيفة الفاجعة التي لا تتساغها الاذواق المهذبة ؛ فان لم يكن بد من التعرض لها ، فليشر ونؤها رواية على لسان احد الممثلين (٢) .

والمطابقة للطبيعة La vraisemblance كيف نوفق بينها وبين رغبة الناس في الطريف والغريب ؟ لقد اعترف ارسطو بوجود هذه الرغبة في الانسان ، فهو يأنس بمحدث الخوارق والمجائب والامور النواذر ، « بدليل ان الناس يتزيدون ويختلقون كثيراً من الاحاديث ؛ ليرضوا بها غيرهم . » ولكنه نبه الى ضرورة التقصد في مطاوعة هذه الرغبة (٣) . فالى ارسطو يعود الفضل في التنبيه الى ما في الاغراب L'invrai-semblance من ابتذال لا ترتضيه النفوس المهذبة . ولكنه غالى في ذلك مغالاة ليس من شأنها ان تساعد على صدق التصوير ؛ فهو يرى ان مهمة الشعر تقوم على التعميم وان مهمة التاريخ على التخصيص « التعميم ، اي ان هذا النوع من الرجال او ذاك يقول او يفعل هذه الاشياء او تلك احتمالاً او ضرورة ؛ الى هذا التعميل يرمي الشعر ، وان هو دعا الاشخاص باسمائهم (٤) . » ومعنى ذلك ان صفات الابطال واحاديثهم واعمالهم يجب ان يختار منها ما هو عام Universel ، اعني انه يجب ان يستعرض الاديب كل الاحتمالات الممكنة ويختار منها في كل مرة الاحتمالات الاقوى او الاكثر حدوثاً ويصرف النظر عن الاحتمالات الخصوصية والطرائف المحلية . وهو نوع من الواقعية الفكرية Réalisme intellectuel التي تقوم على التجريد Abstraction وتنزع الى التعميم Généralisation اعني الى تقديم نماذج انسانية عامة . وطبيعي ان يخلو المسرح الاتباعي الذي هذا هدفه من الالوان المحلية والطرائف التاريخية ، وان يوجه همه اولاً وآخراً الى النفس الانسانية فيدرسها ويكشف الثابت الثابت فيها ، ويصرف النظر عن العرضي او الشاذ . وفي هذا خدمة جليلة ولا شك للعلم ولكن فيه خروجاً ظاهراً عن طبيعة الفن . فالعلم يدرس الحالات العامة ويخرج دائماً الى التعميم ؛ اما الفن فلا يهيم الا ان يعطي صورة حية صادقة عن الحياة ؛ وهذه الصورة فيها كثير من

(١) نقلها الى العربية الشاعر الكبير خليل مطران (٢) 46—47 Van Tieghem

(٣) Poétique 69 (٤) المصدر نفسه 42 تم 51 تجد ما يقرب من هذا .

الحقائق الانسانية العامة بطبيعة الحال ، ولكن في نسب يراعى فيها واقع الافراد وخصوصياتهم ولا يكتفي منها بما هو مشترك او بما هو اقرب الى العموم . وبغير هذا لا تدب الحياة في شخصيات الرواية ولا في اجوائها ؛ ومن اجل هذا كانت اشخاص التمثيلية الاتباعية افسكاراً مجسمة في رجال ونساء اكثر منها مخلوقات حية لها نموتها ولها خصوصياتها ، واحياناً شذوذها . ثم ان تصوير الحياة في مقدمات ونتائج معناها تحكم الانسان في الاقدار ، وهتكه ستار الغيب ، واين منه ذلك ؟ انها لسذاجة غريبة ان تسير حوادث الرواية وفق الاحتمال الاقوى على الدوام وتزول الصدفة (١) والحوادث الطارئة ، وانه لأفنى ان تخضع الحوادث لحساب الانسان كما تخضع البيوع والمشتريات . فالتعميم اذاً جمل بطبيعة النفس الانسانية وجمل بمنطق الحياة معاً . لعل الملم الاول لم يرد التلوي في مذهبه ، ولكن الانبعاثيين ارادوه وحققوه على كل حال . وبمعرض الاتباعيون بان اعتمادهم على تطور المواطن من دون مفاجأة الحوادث يقوي السيرة الاخلاقية ، لان الانسان يرعوي عن غيبه ويبرصر رشده حين يرى ما يؤدي اليه جموح الاهواء وازدراء الفضائل من حسرة وألم ، في حين انه لا يرى من عبرة نفسية عندما يشاهد محنة خلقها الحظ او جاءت بها المصادفة (٢) . فنجيب بان المصادفة طبيعية ، وكل درس يخرج عن الطبيعة هو درس هزيل المعنى ضئيل الفائدة ؛ ولا تقصد بالمصادفة تلك المفاجآت المتكلفة التي تركز عليها عقد التمثيليات وحلولها ، كلا ، ولا نريد بقولنا هذا ان تقلل من شأن ما يصطرح في نفس البطل من آراء واهواء ، وانما نقصد من ذلك ان مخلص الرواية وعاقبة البطل ليسارهنين بمزاجه وعاداته وحدود ارادته فقط - والا فهو مخلوق من مخيلة الانسان - ولكنه في الوقت نفسه لعبة في يد الاقدار ، توجهه حينما تشاء . ليست الحياة « خيمة كراكون » بتهاويلها واعاجيبها ، ولكنها ليست كذلك مسألة حسابية تعجى فيها الحلول دائماً وفق الفروض . هذه هي الطبيعة وهذا هو منطق الحياة اللذان على حسن تمثيلها تقوم رسالة الفن الكبرى « لا جميل الا الحق ، فهو وحده رغبة القلوب (٣) » :

(١) جمل ارسلطو على الصدفة ص 43 لانها تخفف من شعوري الخوف والرجة اللذين يثيرهما

البطل في نفس النظارة

(٢) راجع مقالنا في مجلة « العروة » اللبنانية عن المسرح - طبعت في بيروت ، كانون الثاني ١٩٤٠

(٣) Explication de la littérature allemande : 14

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable
هكذا قال بوالو ، وهذه هي قاعدة القواعد في الفن — بل لا فائدة في غير الحق
كذلك ؛ فالدرس الذي يؤخذ فيه حساب النفسيات والظروف الطارئة اعمق وانفع من
الدرس الذي ينظر فيه الى نفسيات الابطال وحدها ؛ ان من بعض الدروس التي
نستفيدها من رواية «روميو وجوليت» لشيكسبير ان الانسان لعبة في يد المقادير ، فقد
اراد الكاهن شيئاً وارادت المقادير غيره ، وأنه كان على الكاهن ان يدخل في حسابه
احتمال ان يسمع روميو ب وفاة جوليت الموهومة قبل ان يأتيه الرسول بالنبا اليقين عن
تناولها الخدر وتماتها ، اذن لما اودت الكارثة بحياة شاين . ولكن يخطئ الذين
يظنون ان الشاعر العظيم قد ربط مصرع البطلين بتأخر الرسول بالخبر وحده ، فالعداوة
الموروثة بين اسرتي الفتى والفتاة ، وبلاذة الاحساس في قلوب الابهاء ، وحرارة الحب
وطيش الشباب ، كل اولئك قد تضافر وسار بالبطلين الى نهايتها المحتومة . لقد بلغ
الصراع النفسي في قلب مكبث (١) وامرأته حداً لا يمكن ان يتجاوزه الا الى الجنون ،
ومع ذلك فمصير مكبث لم يكن رهيناً بألم نفسه ووخز وجدانه فحسب ، بل كان كذلك
نتيجة لتلك الحرب التي اعلنها عليه اشياع الملك القتيل الذين ابوا ان يستكينوا للامر
الواقع ، ففروا من وجهه وأعدوا انفسهم لحربه وتغلبوا آخر الامر عليه . وهملت ماذا
يكون مصيره ومصير اكثر ابطال الرواية البارزين لو ان الذي وكزه من وراء الستار
فقتله كان عمه الملك الجاني ولم يكن پولونيوس كبير الامناء ، او لو أن پولونيوس لم
يسمّع الى حديثه الى الملكة وراء الستار ؟ يقول احد النقاد المعاصرين : «ان اخفاق
البطل عند الابتداءيين يرجع الى معاكسة الظروف ، اما عند الاتباعيين (٢) فراجع الى
اخطائه (٣) . » ولا شك ان الاشبه بالطبيعة ان يكون مصير البطل منوطاً بمزاجه
واخطائه وظروفه معاً .

. . .



(١) بطل رواية هذا الاسم من ادوع ما كتب شيكسبير
(٢) في الاصل : اما عند راسين (٥) المصدر السابق ص 119

رسالة المسرح الاتباعي

لا تزال في معركة السيد نستعرض مبادئ المسرح الاتباعي . وقد رأينا ما ترمي اليه هذه المبادئ من سعي نحو السكال . غير ان نقاد القرن السابع عشر كانوا يرون ان جمال الاثر الفني لا يكفي وحده لتحقيق هذا السكال ، وان شئت قلت انهم لم يكونوا ليفهموا ان يكون هناك اثر جميل لا ينتهي بمغزي يرضي الاخلاق . لامشك ان اجتذاب الجمهور وامتلاك اعجابه شرط اساسي في الادب ؛ بل ان من هؤلاء الابداء لمن يكتفي بهذا الشرط . ولكن كثرتهم الساحقة على التنويه بضرورة العبارة الخلقية وعلى الاشادة برسالة الادب النافعة . انهم يريدون ان يخلص القارئ والناظر الى درس بلينج مؤسس على الذوق السليم والوجدان الانساني الكريم . فعلى الملهاة ان تبرر وجودها بما تحاول ان تهذب من الطباع وتصفي من العادات . وعلى المأساة ان تكبح الاهواء وتكون مدرسة لتربية الفضائل . لانه لا يرضي النفس الا ما يعود بالنفع على العقل والخلق ، ولان آثار القدامى تم عن رغبة اكيدة في التهذيب . يجب ان يلد الاثر الادبي ليفيد او ان يفيد ليلد ؛ فالجميع تقريباً لا ينكرون ضرورة الهدف النافع او الهدف الاخلاقي *Le but utilitaire ou morale* ؛ ويرون ان الوصول اليه انما يكون ١ - بالعاقبة الحسنة للفضلاء الاخيار والعاقبة السيئة للادنياء الاشرار ، بحيث يستبشر النظارة الخيرون وتطير افئدة الارذلين فرقا ويستشعرون الندامة . ٢ - بظهور شخصية على المسرح تدعو الى الخير وتحذر من الشر وتفتح العيون على الحق . يقول احد غلاة هذا المبدأ اننا نحاول عبثاً ان نعيد الشعب الى الفضيلة بالخطب والمواعظ ، في حين ان المسرح اداة ناجعة لذلك . ويأبى ناقد آخر بعد ذلك بحوالي قرن من الزمن ان يسمح بتمثيل رجال السوء في غير ادوار تافهة ؛ وقد اخذ سكيديرى Scudéry على كورني بشدة ان يفوز رودريك بحب شيمين بعد ان قتل اباه ، ولم يرضه ان تقنع شيمين بوجاهة اعدائه ونبل دوافعه ولا بما قدمه لبلاده من خدمات تكفيراً عن عمله ، وعد ذلك دعاراً وفجوراً (١) ؛

Faguet : 139 (١)

وتابعته الاكاديمية على رأيه فكتب باسمها شابلاً يقول : « اننا نوجه اللوم الى تلك الفتاة التي غلبت الهوى على الواجب ، وطاردت حبيبها وهي تنذر النذور لأجله (١) . »

• • •

عمّن اخذ نقاد الكلاسيك مبدأهم هذا ؟ عن الطبيعة والاقدمين . فالطبيعة الانسانية لا تحب ان تبذل جهداً لا يعود عليها بالفائدة . اننا ندرس الطب او نتقبل قيود العمل الرسمي لتميش . وتقرأ التاريخ والصحف ونسقط الاخبار لنطلع على احوال الدنيا ونعتبر بما فيها . وقد ترقى الميول النفعية في نفوسنا فننشيء الحدايق ونزوي الطيور ولستمع بالموسيقا وبذل شيئاً من وقتنا ومالنا للخير ، ونجد في اللذة الروحية وحدها ما يبرر هذه الاعمال . وهكذا نجد نفعية الانسان تدرّج من سعي لتأمين الملابس والمأكل الى رغبة في نيل الشهرة وبسط النفوذ ، الى متعة بالازهار والاحيان والمطور ، الى نشوة بالايان والتقوى والاحسان . ولكن الانسان لا يستطيع ان يبذل جهداً لا ينتظر من ورائه فائدة ما ، ولو كانت هذه الفائدة لذة ضارة في بعض الاحيان المرضية . وتساءل بعد هذا : اي نوع من الفائدة حققها المسرح الاتباعي ، وماذا اراد له خصومه ان يحقق ، وماهي الفائدة التي يستطيع المسرح ان يحققها بطبيعته ؟

لقد رأينا ان النظريين كانوا يدعون الى تسخير الادب لخدمة الاخلاق ، وان كبار كتاب التمثيلية كانوا متفقين على ضرورة الخلوص في تمثيلياتهم الى عبر اخلاقية نافعة . وقد استطاع هؤلاء الكتاب العظيم ان يحققوا آمال المعتدلين من النظريين فرأينا كورني يدعو الى احترام الواجب وتقوية الارادة ، ورأينا راسين يصور الفواجع التي تؤدي اليها الاهواء الجاحمة ، ورأينا مولير يدعو الى العقل والاتزان والذوق السليم . لم يجاروا رغبة النظريين في اقحام المبشرين والمنذرين ، بل بشرىوا واندروا على لسان ابطال الرواية انفسهم في نزاعهم وجدالهم ، واختاروا مواضيع تفسح المجال بطبعها لاسداء النصيح وسوق الخبرة ، ولكنهم اقتصدوا فيها كثيراً وربما اكتفوا منها بتوجيه العمل الروائي الى فوز الخير في نهاية الرواية وفشل الشر ولم يجاروا المتطرفين من النظريين الذين يريدون ان تكون خشبة المسرح مفرشاً للفضائل وحدها وان لا يؤذن لغير الخيرين بالظهور والكلام ، لأن الحياة فيها الفاضل والسافل ، ولكنهم جعلوا الغلبة لاولهما على

الآخر . وهم في ذلك كله يستجيبون على طريقتهم للطبيعة الانسانية كما بينا ولنداء المعاصرين والاقدمين . ذلك لان الاقدمين هم الذين اوجبوا في الاساس ان يسير العمل الروائي الى نهاية اخلاقية نافعة . وفي ذلك يقول الشاعر اللاتيني هوراس (٦٤-٨ قم) : « اذا اردت ان تحظى بحسن القبول فامزج النافع بالسار » ، واملك اعجاب القارىء وانت تثقفه (١) . » ودعا افلاطون في جمهوريته الى ان يكون للشاعر رسالة ، او قل على الاصح انه حمل على الشعراء الذين ليست لهم رسالة سامية في الحياة ، فلم يقبل منهم ان يصوروا الآلهة يشهر بعضها حرباً على بعض ، والابطال ينازع بعضهم بعضاً : « وكل حروب الآلهة التي رواها هوميروس يجب حظرها في دولتنا سواء أضيفت في قالب الحقيقة او المجاز ، لأن الطفل لا يميز بين الحقيقة والمجاز ، فيطبع في عقله ما سمعه في هذا السن ويرسخ في نفسه حتى يتعسر نزعها ، وغالباً يتعذر . ولهذا الاسباب ارى انه يجب كل الاحتراس في ما يسمعه الاحداث لئلا يكون في صيغة لا تلائم ترقية الفضيلة (٢) . » ثم لا يجوز ان تقوي الامهات ضلالات الشعراء فيروعن اولادهن بقصص وهمية ، لئلا تكون قصصهن قدساً بالآلهة ، ولئلا يفرسفن في قلوب صفارهن النذالة والخوف (٣) . واستنكر افلاطون من الشعراء ان يشنعوا بوصف العالم الآخر كشنعاً فظيماً ، لان هذا يضر بالذين سيكونون جنوداً ، ويكرر قوله انه لا ينكر الاصاله في مثل هذه الاشعار ولكنه ينهى عليها استعبادها الصغار والكبار الذين يجب ان تتحرر عقولهم ، ويجب ألا تهتز اعصابهم وتروّع قلوبهم بوصف الزبانية وتمزيق الاوصال (٤) . ثم نحذف كذلك عويل الابطال ونذبهم . . . ونعزوه الى النساء ولأدنى طبقات الرجال (٥) . ثم لا ينبغي للشاعر ان يردد ذكر الشهوات الدنيا وليلزم جالب الوقار وما قولك في وصف زفس ، وقد ثارت فيه الشهوة الجنسية فذهل عما سواها ، وظل ساهراً وجميع الآلهة والناس نيام ؟ فخلبت لبته رؤية الآلهة هير ، حتي خانه الصبر ، فلم ينتظر دخولها البيت ، قائلاً انه قد تملكه الهيام . . . وما قولك في مباغته هيفا ستس الحبيبين اريس وافروديت في مثل هذا الحال ، فكبلها بالاصفاد — وذهمت ان قصصاً كهذه لهي ادنى من ان يقال (٦) . » ويخطئ من يظن ان افلاطون يهاجم الشعراء وحدهم ، فهو يهاجم الرذيلة حينما وجدت ، وهو يحمل على الناثرين كذلك لانهم زلّوا فيما زلّ فيه شعراء عصره ، ويقول انهم

(١) Baileau, L'Art poétique 98 انظر الشرح . (٢) الجمهورية ص ٥٣-٤٤
(٣) ص ٥٧ (٤) ص ٦٢ (٥) ٦٣ (٦) ص ٦٦

والشعراء سواء في خطهم وانتقاصهم مصالح البشر ، وعيهم بمعتقداتهم واخلاقهم . بل هو ينحو باللائمة على الموسيقى الخشنّة التي لا تليق بشجاعة الرجال ولذاتهم البريئة ، ولا يرتضي الا اللحن الذي يمثل الجندي الشجاع وهديره في حملة حربية ، وفي اقتحام شديد الخطر ، حيث يضع الجندي روحه في كفه . . . ثم لحناً آخر يعلن شعور رجل منهمك في شغل هادئ لا اكراه فيه ، كأن يكون اقناعاً او توسلاً وابتهالاً لله او قلميلاً وأرشاداً (١) .

وشيء آخر في الشعراء لم يجب صاحب الجمهورية واضافه الى سلسلة مناقصهم هو اكتفاؤهم بالتصوير دون التهذيب ، فهم اشبه عنده بالمرأى التي ليس لها فضل كبير في عكسها صور الاشياء امامها (٢) . فهو في الحالين يقف من الشعراء موقفاً سليماً فيمنعهم تمثيلهم الابطال والآلهة عبيداً لذني شهواتهم ، كما ينمى عليهم قرب اغراضهم التي لا تعدى ذلك التصوير الشائئ الذي لا يتمتع العقول ولا يسمو بالاذواق . وقد كتب افلاطون رأيه العظيم هذا في اسلوب الساخط القالي حتى توهّم بعضهم (٣) انه قطع كل امل في ان تكون للأدب رسالة نافعة في الحياة . ولكننا لن نكتفي بظاهر المعنى بل نحب ان نقرأ ما بين السطور ان صح هذا التعبير مستأئسين بظروفه التي اوجت اليه فكرته ، ومستوضحين سائر آرائه في الفنون الأخرى حقيقة رأيه في الشعر ، يحدونا الأمل في الا تحول غشوة التشاؤم دون الانتفاع بسديد نظراته في رسالة الفن . فقد كان غلو هذا الفيلسوف احتجاجاً صارخاً على عبث من تقدّمه او عاصره من الشعراء بالفضائل وفسادهم العقول ، حتى خرجوا بالشعر عن مهمته التصويرية الصحيحة وسخروه لتعلييل الاوهام وتميز الشهوات ، وحتى صعب على افلاطون ان يتصور ادباً لا يتغذّى من مخازي الابطال وخرافات الآلهة . غير ان افلاطون لا يهاجم الشعراء وحدهم كما ينبغي ، وان كان أقطع منصلاً معهم وأحد نابا . فقد رأينا لا يعني من نقده النافرين والموسيقين ، حين يحدون عن رسالة التهذيب ويضربون على اوتار الفرائز الدنيا . ومعنى هذا انه انما يحمل على الرذيلة وحدها في جميع مظاهرها واشكالها . ولو ان افلاطون في حملته على الموسيقى انكر كل فضل عليها ، اذن نلّاب املنا في امكان ان نخرج برأي رشيد من قراءته ؛ ولكنه لحسن الحظ يعزو الى هذا الفن الجميل شأناً اي شأن الايقاع واللحن يستقرّان في اعماق النفس ويتأصلان فيها ، فيثبتان فيها ما صحبها من الجمال

(١) ص ٥٧ (٢) ص ٢٦٣ (٣) تشارلتن ص ٣

فيجعلان الانسان حلو الشائل اذا حسنت ثقافته . . ويرى ان الجمال والفن يؤثران في الشباب ويعدونهم لتشرب الصلاح ، كما يتأثرون بنسبات هابئة من مناطق صحية ، فتحملهم منذ حداثتهم ، دون ان يشعروا ، على محبة جمال العقل الحقيقي (١) . وعلى ذلك نستطيع ان نستنتج ان افلاطون لا يهاجم الشعر من حيث هو ، ولكنه يهاجم الخيالات الزائفة عن طريق الحق والفضيلة . فهناك فضائل يريد بها افلاطون ان تنمو ، وهناك رذائل يريد بها ان تموت ، ولا يعني ذلك موت الفنون ابدآ ، لان الفنون ليست وفقاً على الرذيلة تحميا معها وتنفى بفنائها ؛ ويزكّي استنتاجنا هذا ان افلاطون لم يقطع برأي آخر البحث وترك الفرصة للشعراء ليثبتوا فائدتهم (الجمهورية ص ٢٧٦) .

• • •

كان افلاطون اذن يدعو بأسلوبه السليبي الى ان يكون للشعر — بالمعنى الواسع الذي يشمل فنون الادب جميعها — رسالة حميدة نافعة . فلا يكتفي بالتصوير ، بل يضع امامه هدفاً اخلاقياً يسير اليه ويبرّر وجوده . فلما جاء ارسطو ورث عن استاذة فكرته هذه ، فدعا الى ألا يكتفي الشاعر بالتصوير ، والى ان يساهم في اذكاء روح الفضيلة بين الناس ؛ ولكنه كان في دعوته ايجابياً ؛ اعني انه لم يهاجم الشعر الذي يحمي عن رسالة الحق والفضيلة ، ولكنه دافع عن الشعر لأنه يدعو اليها ، وان شئت تعبيراً ادق فلائنه يفترض ان الشعر يستطيع ان يدعو اليها : « ليس عمل الشاعر ان يقص » ما جرى حقيقة ، ولكن ان يقص » ما كان يمكن ان يجري . . . وفي الحقيقة ، ان المؤرخ لا يختلف عن الشاعر في ان احدهما يروي اخباره شعراً والآخر ثراً . . . بل انهما يختلفان في ان احدهما يروي الحوادث التي جرت ، والآخر يروي ما كان يمكن ان يجري من الحوادث . من اجل هذا كان الشعر اسمى والصق بالفلسفة من التاريخ (٢) . . ويقول : « بما ان... المأساة يجب ان تقلد اشياء تثير الخوف والرحمة . . . فمن الواضح انه يجب الا نرى الاختيار فيها ينتقلون من السعادة الى الشقاء ، لان هذا المنظر لا يوحى بالخوف ولا بالرحمة ، ولكن بالاشمزاز ؛ ولا ان ينتقل الاشرار من الشقاء الى السعادة . . . لانها لن تثير حينئذ عاطفة انسانية ولا رحمة ولا خوفاً (٣) . فالغرض الاخلاقي لا يتحقق الا اذا احسنا بالرهبة من مصير البطل المسيء او احسنا بالمعطف على البطل الشريف ، ولكن هذا المعطف يثيره فينا البطل بعمله النبيل لا بمصيره السيء ، لانه لا ينبغي ان

(١) الجمهورية ص ٧٧ (٢) Poétique 41—42 (٣) 46

يثول الخيرون في نظر ارسطو الا الى مصير حميد؛ وقد يشن ارسطو في تعريفه المأساة انها تقليد يقوم به اشخاص بالعمل لا بالرواية، فيثيرون الرحمة والخوف ليهذبوا المواطنين والأهواء (١). « وكلمة التهذيب هي الشاهد .

• • •

ما من ناقد او كاتب في القرن السابع عشر الا وهو يجزم بضرورة المغزي الاخلاقي او يقبل على الاقل فكرة الرسالة التهذيبية . بيد ان هذه الرسالة كانت تطبق بفن واعتدال كما بينا ، وكانت رسالة عامة غير مباشرة ، اقرب الى السلب منها الى الايجاب . كان الادباء يثيرون الحقائق المثلى عن الانسان ويعرضون في اناة وبرود ما وصلوا اليه بعد الدرس والتقصيب من اسرار القلب البشري ؛ ومع هذا كله فقد كان الغرض الاخلاقي كثيراً ما يجور بالعمل الروائي عن طبيعته ويحمده عن مهمته . خذ مثلاً رواية السيد نفسها ، وحقق النظر في حوادثها : فستجد الشاعر يسير بالعمل الروائي على خطى مستقيمة واحدة قد احكم اصطناعها لتحقيق له الهدف الاخلاقي المنشود . ولا شك انك تستطيع ان تحزر كثيراً من تطورات الحوادث وتخلص الى عواقبها وانت في الصفحات الاولى من الرواية اذا سبق لك ان قرأت اثر آخر لكورني واخذت علماً بطريقة . وستجد في تفاصيل الرواية تطبيقاً أميناً لفكرة ارسطو في وجوب انتصار البطل الشريف والمخذل البطل الدنيء ، من غير حساب للظروف الطارئة والطبيعة الانسانية الملتوية . فرودريك يجب ان ينتقم لأبيه ، وشيمين يجب ان تطارد غريمها ، ورودريك هو الذي يجب ان ينتصر على الكنت على قلة تجارب الاول وكثرة تمرس الثاني بالحروب ، وهو الذي يجب ان يخرج ظافراً على دون سانش ، اياً كانت الظروف والاحتمالات ، لا لشيء الا لأن البطل الفاضل هو الذي يجب ان يخرج من كل معركة مرفوع الرأس ناصع الجبين ؛ ثم هو يجب ان ينتصر على خصمه من دون يمه بسوء لان هذا على صعوبته اكثر تنويهاً بمروءته واجدر ان يمطف عليه قلوب الجماهير ويرد اليه حب شيمين . وجيش المغاربة يجب ان يكون واقفاً على الحدود يهدد البلاد حتى تتاح لروودريك فرصة التنكيل به ، وليطغى اعجاب شيمين وحباها على دوافع الثأر في نفسها . واخيراً فلا بد لروودريك ان يمتلك آخر الأمر قلب حبيبته ويبيها ليحقق رغبة الجماهير ولتفوز الفضيلة دائماً بالسعادة . واذ فالرواية على روعتها مصطنعة المواقف والمخالص، اسيرة لمغزاها

(١) 36 Poétique و 41 Van Tieghem

الاخلاقي لا نستطيع ان نحمده عنه ابداً . في كل تمثيلية لكورني تقريباً تجد بطلاً شجاعاً يحقق مثل الشاعر الاعلى ، وهذا البطل الكريم Le personnage sympathique هو الذي تسير الحوادث وفق رغبته آخر الامر مها تكن العوائق التي تعترض سبيله . وكذلك قل في تمثيلات راسين حيث ينتهي ضعفاء الارادة ومتبعو الاهواء بأوخم العواقب . . . وفي تمثيلات مولير على الخصوص ، حيث يجازى اللؤماء والمخادعون جزاء السوء على ما يقتضون . وقد استطاع شعراء التمثيلية المظالم ان يخففوا براثنهم من وطأة الدرس الاخلاقي ، ولكن الفاحص المنقب لا يصعب عليه ان يجد في كل اثر من آثارهم مصداقاً لفكرة ارسطو الاخلاقية التي كثيراً ما تجمد بالفنان عن رسالته الطبيعية الى رسالة نفعية خفية .

اما في القرن الثامن عشر فقد ازدادت رسالة الاخلاق قوة واصبحت ايجابية ترمي الى تهذيب النفوس وتسهيل المعارف الانسانية لطبقة البورجوازية المتزايدة (١) . وفي سنة ١٨٣٠ م اخذ كثير من الفلاسفة الفرنسيين يطالبون الشعراء بان يشاركوا المفكرين في جهودهم لتحسين حالة الانسان وان يضعوا آثارهم في خدمة المجتمع . فلم تقع هذه النفعية الصريحة موقفاً حسناً في قلوب كبار رجال الادب . وكتب هيجو زعيم المدرسة الرومانيسكية في مقدمة ديوانه الشرقيات Les Orientales يطالب بان يكون للشاعر الحق بان ينشر « كتاباً عديم النفع » من الشعر الخالص بلقي في زحمة المشاغل الانسانية الخطيرة . « وصرح جوتييه بان كل شيء يفقد جماله اذا افاد (٢) . وهكذا بدأت دعوة جديدة الى مذهب جديد هو مذهب الفن للفن L'art pour l'art وقد تبني الواقعيون Les Réalistes بعدئذ فكرة استقلال الفن L'autonomie de l'art وكتب فلوبر ينكر على الكتاب ان يضمنوا رواياتهم دعوات اخلاقية او دينية او سياسية او اجتماعية . فالرواية بحكم انها احد الانواع الادبية ، تنسب الى الفن انتساب الرسم والموسيقى ثم الشعر بمرزبان المدرسة الواقعية Les Parnassiens . وعلى هذا فان قضية التعبير تصبح شاغل الاديب الاول : « انهم يأخذون على كتاب الاساليب الجبيلة اهلهم الفكرة والذات الاخلاقية ، كأن هدف الطبيب غير تسهيل الشفاء ، كأن هدف الرسام غير الرسم ، كأن هدف العندليب غير التطرب ، وكأن هدف الفن

Théophile Gautier (٢) Van Tieghem 115— 117 (١)

من كتاب P : 156—157 Idées et doctrines litt

ليس هو الجمال قبل كل شيء (١) . ويقول فلوبير في مكان آخر : « لا ينبغي للفن ان يدعو الى اي مذهب والا تعرض للفشل (١) . »

فهل معنى ذلك ان على الروائي ان يفعل كل غرض اخلاقي ؟ لا . . . لان الكاتب اذا استطاع ان يحقق الجمال الفني ، فقد وصل بوساطته الى الجمال الخلقى وكان بذلك فعلاً مفيداً : « الفن — كالطبيعة — سيكون ادن اخلاقياً نافعاً بمجمله وتحليقه (١) فهو يرى ان في وسع الادب الوصفى — تمثيلاً كان أم قصصياً — ان يهذب الاخلاق ويظهر النفوس على نحو ما يرى افلاطون في الموسيقى .

. . .

لسنا الآن بسبيل ان نستعرض تفاصيل النظريات التي تتناول رسالة الفنون والآداب ولكننا لا نسوغ لانفسنا ان نبسط رأي الاتباعين دون ان نقف منه دارسين ومفكرين ، كلا ، ولا نبيح لانفسنا ان نتكلم في هذا الموضوع من دون ان نوجز خلاصة ما توصل اليه جهابذة الادب من سديد الآراء ، فهذا حق العلم علينا ما كنا له منكرين . واذن فنحن امام مذهبين كبيرين ، احدهما يدعو الى استغلال الفن لخدمة العلم والخلق ، والآخر يدعو الى استقلال الفن واعتباره غاية في نفسه ، فايها نختار : استقلال الفن ام استغلاله ؟

. . .

لا نحب ان نخوض هنا في بحوث تحليلية مطولة عن طبيعة الادب ، ونفضل ان ندلي برأينا مباشرة في رسالة المسرح الى الحياة . ونبدأ فنصارع القارئ باننا من انصار فكرة استقلال الادب التي دعا اليها اشياخ نظرية « الفن للفن » ، ولكن لنا رأياً في هذا الموضوع لا بأس ان نجاوله عليك في زحمة هذه الآراء . فنحن نرى ان الفنون الادبية كلها لا بد ان تتضمن فائدة ما تبرر وجودها ، لانها نتاج اناس مفكرين مشهود لهم بالفطنة والمعرفة ، ولا تستسيغ العقول النيرة منهم ان يتلوهوا بما لا يعود على الناس بنوع من الفائدة ؛ والناس انفسهم ما كانوا ليتهافتوا على آثار هؤلاء النوابغ ويقرءوها ويحفظوها ارثاً خالداً لابنائهم واحفادهم لو لم يجدوا فيها لذة ونفعاً . فشيوع هذه الآثار وخلودها رهينان بما تتضمنه من افادة مؤكدة ، وهما يتراوحان بين درجات النجاح العليا والدنيا بنسبة ما يحققان للانسانية من النفع والمزعة . والاثر الادبي يؤدي رسالة

Van Tieghem 222—223 (١)

أكبر حينما يكون مفيداً متمماً معاً . ولكن لكل فن طبيعة لا ينبغي الخروج عليها
كان الغرض الذي يدعو الى ذلك نبيلاً ؛ فالادب - والمسرح بصورة اخص - هو تصوير
فني للحياة ، او هو فن تمثيل الحياة ؛ فهو بهذا المعنى مؤلف من عنصرين : احدهما
صدق التصوير والآخر قوة الاداء . ولا تكون وحدة الاثر الادبي الا في تجانس هذين
العنصرين وانسجامهما بحيث لا يطنى عمل الفن على حقيقة الصورة فيشوه معالمها . وقد
قلبنا النظر طويلاً في عمل الفن فوجدنا جـودة الاختيار اهم اركانه ؛ فالاديب يختار
قطعة من الحياة جديرة ان تثير اهتمام النظارة بما فيها من طرافة او فائدة او جمال ؛ ليس
ضروريا ان تحرك فيهم شعور الخوف او الرحمة كما يريد ارسطو ، فقد تحرك فيهم الشعور
بالجمال او الاعجاب او الجدة والطرافة ؛ ولكنها على كل حال غير مستثناة عن الجاذبية
وتحريك الشعور ، ويستطيع الكاتب ان يوسع على نفسه من الوقت بقدر ما يستطيع ان
يستميل اليه الجماهير بما يحمله اليهم من لذة او فائدة . وليس يسعنا ان نحدد للاديب مادة
بمعناها ونضطره الى استخدامها ، بعد ان جوزنا له ان يختار بنفسه من الحياة ما يريد ولم
نشرط في ذلك غير اهمية المادة التي يجب ان يقع عليها اختياره . فقد يقع اختياره على
حياة زعيم فاضل من رجال السياسة او العلم او الفن ، او على حياة رجل سافل او بغي ،
وقد يكون في موضوعه هذا فائدة خلقية او علمية وقد لا يكون ، ولكن اثره الادبي
لا يقدر له الحياة الا اذا استطاع ان يكون جذاباً على الاقل والا اذا سار فيه الكاتب
سيراً طبيعياً ، فلم يدس في حديث الممثلين ما ليس له علاقة بموضوعهم ، ولم يسيّر
الحوادث وفق رغبة الجماهير ، سواء اكانت رغبة كريهة او دنيئة ، ولكن وفق طبيعة
الموضوع ، وهذا هو ما نفهمه نحن من نظرية « الفن للفن » . فقد يختار الاديب موضوعاً
يستوجب بطبيعته الحكمة والوعظة الحسنة ، فمن حق الفن عليه ان يكون اخلاقياً
moralisateur ينصح ويدعو الى الحكمة والخير ؛ وقد يستوجب موضوعه ان يصور
الشبهات الدنية ويضرب على اوتار الغواية فمن حق الفن عليه ان يفعل . لا ينبغي له ان
يكون اسير فكرة معينة ، بل عليه ان يلقي زمامه الى الموضوع فيسيره حسبما تقتضيه
طبيعته . واذا كنا نحذر الكاتب ان يقحم دروس العلم والاخلاق اقحاماً ، فلا نعي
بذلك اننا نسوِّغ له ان يدس احاديث الخلاعة دساً ، لان الفن ليس عبداً للرديلة يستميل
بها ضعفاء النفوس ، ولكنه في الوقت نفسه ليس عبداً للفضيلة تستغله بحق وبغير حق .
بل اننا ندعو الكاتب ان يكون على حذر من رغبة الابتاع نفسها ، فالادب يسمو على

اللذة والامتناع كما يسمو على النفعية سواء بسواء . فقد تريد الجماهير للبطل امامها توفيقاً ويريد الفن له فشلاً فعلى الكاتب ان يسمي ببطله الى الفشل ولو ساء ذلك الجماهير ، وقد تريد الجماهير لهذا البطل فشلاً ويريد له الفن توفيقاً لان ذلك اقرب الى الحق واشكل بطبيعة الموضوع ، فلا يجد الكاتب بداً من النزول عند رغبة الفن والنشور على رغبة النظارة ؛ لان عمل الاديب هو تصوير الطبيعة تصويراً صادقاً أمتع ام لم يمتع ، علم ام لم يعلم ، هذب الاخلاق ام لم يهذب . وسيجد الاديب حينئذ من صدق تصويره وحده ما يكفل له نوعاً جليلاً من اللذة والفائدة ، اعني ذلك النوع الذي ينبثق من طبيعة الموضوع ويتفق وسير الحوادث المقول ، فلا يحمل على الموضوع حملاً ، ولا يدس اعطافه دساً . وتقضي هذه النظرية — بالمفهوم الذي ندعو اليه — ألا يكفي الاديب بالتحرر من ربة النفع والامتناع المتكلفين فحسب ، بل ان يتحرر كذلك من كل ما لا يلائم طبيعة الموضوع وسير الحوادث المنطقي . فمن ذلك : فكرة التسهيل والتوضيح ؛ فالكاتب الامين لفنه لا يرى لزماً عليه ان يفيض في شرح الحوادث ويستغل حوار الممثلين لكشف اسرارها ومعانيها ، فهذا عمل الشرّاح والمعلمين . ومن ذلك : استغلال التمثيلية للمعالجة موضوع اجتماعي او غيره ، وكثيراً ما اختار الاتباعيون ذلك فحساد بهم عن شرط التمثيلية الاول ، وهو تمثيل الحياة لا مناقشة المشاكل الفكرية وحلها . ولا يعني ذلك ان طبيعة التمثيلية لا تقبل الموضوعات الاخلاقية والسياسية والاجتماعية وغيرها ، ولكنه يعني ان على الكاتب ان يسير في امثال هذه المواضيع بحذر وحيلة كبيرين لئلا تتحول حياة الابطال واعمالهم الى فكر مجسمة في اشخاص . يجب ان نشعر بالحياة تدب في هؤلاء الممثلين الذين اعتلوا خشبة المسرح قبل ان تفهم الشاغل الذي يشغلهم ؛ فلنهم يذهبون ويحيثون ، ويجدون ويهزلون ، ويذكرون وينسون ، ويأملون ويألمون ، ويفوزون ويخفقون ، ولا بأس بعدئذ ان يخلص الكاتب من حوارهم الى فكرة يريد ان يصل اليها ، اذا سلك الطريق الطبيعية ، ولا بأس كذلك الا يخلص الى فكرة معينة ، وحسبنا منه ان يزيد تجاربنا بعرضه قطعة خطيرة من صميم الحياة اذا هي لم تفرض علينا فكرة او مغزى فقد اتاحت لنا الفرصة للتأمل والتفكير والانتهاى الى كثير من الافكار والمغازي ، كتلك التي نتمزّ بالحصول عليها كلما تقدمت بنا السن وتلاحقت امامنا الحوادث « لقد علمتني الايام ، هذا ما يقوله لك الشيخ الذي جرّب الناس وحلّبت الدهر أسطره ، فعلته الايام بلسان حالها لا بعقلها . بيد ان اختيارنا لا بد ان يقع على قطعة من الحياة جذيرة بالعرض والتصوير ، وهذا الاختيار هو عمل الاديب الاول كما قدمنا ، والا

فالكاتب الذي يظن انه يستطيع ان يدير فنه على الكلام الفارغ والحادث التافه فقد وهم واشتط . لان الامر ليس منوطاً بالقدرة الفنية وحدها بل بالمادة التي تتناولها مقدرة الفنان كذلك ، بل ان جزءاً من فنه يقوم على جودة الاختيار نفسه ؛ ان الذي ينظم عقداً من حصي او يصوغ اساور من نحاس او ينحت تمثالاً من حوار ، لا يقاس بمن يستخدم الذهب واللؤلؤ والمرمر ؛ لقد استطاع برنارد شو ان يخلق من حياة جان درك واستطاع شيلر ان يخلق من حياة وليم تل واستطاع شيكسبير ان يخلق من حياة هملت اروع ما تفتتت عنه عبقرياتهم من الآثار التمثيلية الخالدة ، لأنهم عرفوا ان يختاروا المادة المثلى كما عرفوا ان يحسنوا جبلها وصياغتها على السواء . فالكاتب يستطيع اذن ان يكون مفيداً وجذاباً بحسن اختياره للمادة التي يبني بها تمثيلية ، من دون ان يجور بالحوادث عن سيرها الطبيعي ويكلف الموضوع ما لا يتسع بطبيعته له . وكذلك يستطيع الكاتب ان ينصب نفسه للدعوة الى فكرة اخلاقية او سياسية او علمية ، اذا استطاع بالمعينة ان يحافظ على منطقية الحوادث ويوفق بين طبيعية العرض والفكرة التي يدعو اليها ، لان الحياة قد تتكشف عن عظمة صريحة ناطقة في بعض الاحيان . ولكن هذا الطريق وعمر المسالك كثير المذاق ، فلما نجنا منه الا العبقرى الكامل واين هو ؟ جاء في كتاب ادب وحياة ما نعر به اليك فيما يلي : « ان برنارد شو انما كتب تمثيلياته ليدهو الى آرائه لا ليمتع قراءه . . . وكما استخدم سوفت Swift قصص الرحلات ، استخدم شو فن الدراما لا لشيء الا لسترعي الاسماع الى نقده للجنس البشري (١) . »

. . .

للاديب اذن مدء الحرية في اختيار موضوعه : يختاره مفيداً يخطو بالانسانية الى الامام ، او يختاره فكها يرفه عن الناس ، وقد تقوم جاذبيته على تضافر الأمرين معاً فيكون مفيداً وساراً في وقت واحد . وقد يدعو الى فكرة بعينها او يكتفي بعجود التصوير . . . والمدار في كل ذلك على الفهم العميق لطبيعة التمثيلية والجري معها في وفاق . هذا ما نفهمه نحن في نظرية « الفن للفن . » اما ان تجاري هيجو في دعوته الى ان يكون الادب « عديم النفع » فهذا لا نبجحه لانفسنا ما دامت الجاذبية رهينة دوماً بهذا النفع ، سواء اجدى ذلك على القارىء تجربة جديدة اولدة او فائدة سريمة . وقد

تراجع هيجو عن رأيه هذا بعد اثني عشر عاماً (١) ، وزاد فدحا الى ان يلعب الشاعر دوراً نافعاً في الحياة ؛ (٢) كلا ولا تقبل دعوة فلوير الى ان نعتبر الادب فناً جميلاً كالرسم والموسيقا والا نشغل انفسنا بغير جودة التعبير . لان هذا التعبير لا يمكن ان يدور على لا شيء ، ولا يسمو اذا دار على توافه الامور ، ولان الوان الصورة والحنان الموسيقا قادرة على ان تجذب وحدها افئدة الناس وتمتلك مشاعرهم ، اما حلاوة الالفاظ فلا ترقى الى ان تزاوج اللون والحنن ، وتقع دونها بمسافات كبيرة ، والاعتماد عليها وحدها جدير ان يشير الانقسام وينذر بالخَبَل .

بيد اننا — بالمقابل — لا نريد ان نكلف العمل الفني ما يخالف طبيعته . فاقطام النصائح في غير موجب يحدث تأثيراً عكسياً ، وتخوير مجرى الحوادث للوصول الى عبرة مصطنعة يثير سخر القارئ الفطن وازدراءه . ننظر من الشاعر ان يكون واسمع الثقافة جَمَّ التهذيب . ولكنه مطالب ان يتناسى كل ما لا يتصل بموضوعه ، والا يدس معلوماته دساً فتلك هي الخدلة البغيضة pédantisme ، ومطالب الا يحتمل فضائله على الموضوع حملاً ، والا يخلق الفرص لبروج آراءه ويدعو الى مبادئه ، فلا يتورط في النفعية utilitarisme . اننا نحب ان نفرق بين : النفع والنفعية . فالنفع مصدر طبيعي من : نفع ، ونريد به هنا الفائدة التي يؤديها الادب بطبيعته حين يحسن الكاتب اختيار مادته ويحدد حَوْهَها . والنفعية مصدر صناعي ، ونريد به هنا الخروج بالاثر الفني عن حقيقته وتحميله ما لا يناسب طبيعته ، واقتساره على التعليم والارشاد . اننا نشم رائحة الصنعة والنفعية حين يسلسل الكاتب الحوادث بمنطقه الحسابي ويهمل عنصر القضاء والقدر او ما يسمونه بالصدفة ويجعل مصير البطل رهن مشيئته ليخلص من ذلك الى عبرة هزيلة متكلفة . فالصدفة عنصر طبيعي يجب ان نحسب حسابه ، مادامت الحياة لا تخلو من المرض والخسارة والعوائق والشواغل . ولا يضير الاخلاق هذا ، فالاخلاق هي استقامة الامور على نهج الطبيعة . والرجل الذي يحسب حساب الصدفة ويحتاط لها هو أهدغوراً وأثقب نظراً من الذي يظن ان الحياة مقدمة ونتيجة او فروض وحلول . اننا نشم رائحة النفعية كذلك حين يجاري الانباعيون ارسطو فيختمون تمثيلياتهم بفوز الاختيار دائماً وفشل الاشرار ، ليلقوا في روع البلاء والسذج ان الفوز في جانب الفضيلة محقق وممجل وان عمل الخير لا يكون الاتجار رابحة ومسلكاً اميناً . . . لا بأس ان ينتصر الخير مرة

(١) نشر هيجو قصائده الشريقات ١٨٢٨ م ودعا الى فكرته الجديدة ١٨٤٠ م

(٢) Van Tieghem 235

وينكسر اخرى اذن . ولا ضير من ذلك على الاخلاق ابداً . هنالك لشعر بدافع قوي الى التأمل والغوص الى اسرار الحياة وتساؤل: أصبح ان هذا البطل الذي مني بالاخفاق كان خيراً؟ أمن الحق انه آل الى مصير السوء لانه فاضل ، ام لان الفضل وحده لا يكفي ، فكان لزاماً على صاحبه ان يعدّ للأمور عدتها ويكون من الايام على حذر؟ واي المدرسين اعمق اثرًا وضمن نفعاً: ان نغزو فشل البطل الى مافي نفسه من شرور ، ام ان نعزوه الى ان شرف النفس وسلامة الطوية لا يكفيان ، وان الاخيار الاقوياء اصلح للحياة من الاخيار الضعفاء؟ واذا خرج القاري الى الحياة واحتك بالناس فاخلقت التجارب ظنه ورأى فوز الشر أحياناً واخفاق الخير ، ثم اذا يقول عمن الدرس الذي قدمناه اليه ؟ . . . ان نظرة الدين اعمق ولا شك من نظرة ارسطو: ففي الدين ان الاخيار قد يتحزنون ليحملوا على الصبر ، وان الاشرار قد يستدرجون ويعمل لهم (١) ليحملوا الوزر . هذا الى ان انتصار الاشرار حقيق ان يلفتنا الى الاثمهم امرهم وتكاثرتهم الى شرهم فيحاط بنا وبهم . ثم ما قيمة هذه الفضيلة التي لا نتحلى بها الا جراً لمفهم عاجل ودفعاً لمفهم محقق؟ لا شك ان الفضيلة الحق هي تلك التي نتحلى بها وبحسن لا نضمن سهولة طريقها ولا سلامة منقلبها . والا لكان الناس كلهم كراماً فاضلين ولما كانوا ائرين طاعين . اقرأ سير الانبياء والمصلحين فهل تجد غير الكفاح والام؟ اقرأ قصة الملك لير فستجد مصير الملكة التي احبت اباهاً وبرت به ليس اصلح من مصير اختها اللتين طردتا اباهما بعد ان توزعنا ملكه وابتدنا ماله . اقرأ قصة هملت فستجد نهاية هذا الشاب النبيل لا تختلف في شيء عن نهاية عمه القاتل الدنيء . هذه هي العبرة التي يعطينا اياها شيكسبير وهي عبرة الحياة ودرس الواقع ، وهما ابلغ واعظ واصدق ناصح .

• • •

هذه هي مبادئ الادب الاتباعي بسطنا لك القول في نشأتها وتطورها ، وصعدنا الى منابعها التي نهلت منها ، ثم تعقبنا الردود التي دارت حولها في مذاهب الابتداعيين وغيرهم .

ونزديك هنا ان فحول الشعراء الاتباعيين قد وسعوا على انفسهم كثيراً ولينوا من عريكة هذه القواعد الصارمة التي وطد النظريون دعائمها ، وهذبوا منها ما شاءوا .

(١) يحملوا

لقد طالعنا هؤلاء الشعراء بمفهوم جديد من شأنه ان يتناول بالتعديل والتصحيح كل ما قد يبدو لنا في نظرات النقاد من آلية وكشديد : ذلك هو تقديم الذوق وجعل الكلمة الاخيرة له . فاذا كان سلطان القواعد قد تمكّن في عقول الادباء ، فلا يستتبع ذلك ايجاد باب التهذيب والتطوير . لقد نصح رونسارد Ronsard وزملاؤه بمحاكاة القدماء ، وخيّل اليهم ان التقليد الأمين هو العدة الكافية للوصول الى الكمال . غير ان شابلان Chapelain ونظريو القرن السابع عشر رأوا ان التقليد وحده لا ينجع : لا بد ان يفهم الادباء اولاً مبادئ الفن من مصادرها ، من ارسطو وهوراس وتقدّة الطليان ، ولا بد من التعمق فيها وتجليتها وعرضها . اما بوالو والشعراء المنتجعون فقد خطوا خطوة اخرى في هذا الموضوع ، حين غلبوا الذوق في تطبيق هذه المبادئ وجعلوه قاعدة القواعد عندهم (١) . فاذا علمنا الى جانب ذلك اي شعراء فحول توفروا على الانتاج في القرن السابع عشر استطعنا ان تبين السر في عظمة الآثار الادبية في هذا القرن وخلودها .



بير كورني PIERRE CORNEILLE

(١٦٠٦ - ١٦٨٤ م)

هو أبو المأساة الفرنسية وكبير شعراء هذا الدور الذي تقدم استلام لويس الرابع عشر مقاليد الحكم . ولد في « روان (١) » ، من أسرة كان كثير من افرادها يتولون القضاء (٢) . كان لأبيه اربع بنات ، احدهن ام الاديب المعروف « فونتونيل » ، واربعة بنين ، منهم توماس الذي يصغر اخاه المترجم له بتسع عشرة سنة ، وقصد علاج الصحافة واصاب في كتابة التمثيلية بعض التوفيق (٣) .

دخل شاعراً مدرسة الآباء اليسوعيين في مدينته ، واطهر تفوقاً في اللاتينية ونظم فيها شعراً نال عليه بعض الجوائز وهو دون الرابعة عشرة . ثم درس الحقوق وتخرج محامياً ، ولكنه لم يرافع غير مرة واحدة ، على رواية ، ولم يرافع قط ، على رواية اخرى . كان ينقصه الارتجال وسهولة التعبير ، باجماع الادلة ؛ ثم بدا له فحصل على منصب في القضاء (٣) . ولكن دراسة القانون تركت في شعره اثرأ لازمه طول حياته ، يبدو لنا في صولة حجته وبراعة تخلصه ومنهجه الخطابي ، ثم في هذه المناقشات والمرافعات التي بثها في تضاعيف مآسيه .

كان كورني طبيب القلب ، مستقيم النهج ، قوي الايمان ؛ لم تعمّر الاهواء الجالحة صفو حياته . وكان نزر الكلام حياً كثير الاخلاص لاصدقائه والحدب على ذوي قرياه (٤) .

بدأ انتاجه بعلامه تصور العادات والاخلاق وتنم عن خفة روح ودقة فهم ، اولها : « ملية » (٥) اخرجها عام ١٦٢٩ ثم اتبعها بالارملة (٦) ، ورواق القصر (٧) والخدم (٨) ، ثم « بالمكان المسمى » (٩) ، وهي ملهة ذات خمسة فصول ألّفها الشاعر

(١) Rouen عاصمة مقاطعة نورماندي Normandie (٢) Lanson 428

(٣) Corneille 1-4 (٤) Lanson 429 (٥) Melite

(٦) La vœuve (٧) La galerie du Palais (٨) La Servante

(٩) La Place royale راجع L:U. عن هذه الاسماء .



کورنی

عام ١٦٣٥ وضمتها دراسة طريفة لاختلاف عاشق يتشكى من اسراف حبيته في حبه وانتقاصها من حريته . واذا كانت هذه التمثيليات لا تبلغ ان تكون آثاراً خالدة ، فان فيها على كل حال ما يبشر بنبوغه ويكشف عن طريقته : فالشخصيات واضحة . تتحلى بالنبل والعراحة وتملك زمام نفسها وتصرف بعقل واتزان . انه شاعر الارادة والعقل (١) .

اشتهر امر كورني واتجهت اليه الانظار في «روان» ، فاختاره ريشليو ليكون احد خمسة شعراء يعملون تحت اشرافه (٢) ؛ غير ان كورني لم يكن في وفاق مع الوزير الذي كان يشجّع صغار الشعراء ويعمل جاهداً على الخط من شأن التواضع منهم ، فلم تخرج من نقده ، وانتهى به الامر الى الانفصال عنه (٣) . وبعد عام ١٦٣٥ اخرج الشاعر اولى مآسيه « ميديه » (٤) ، ثم أبعثها بعد عام بتأسة السيد ، التي ارنجت لها باريس واعتبرها المقاد اول تمثيلية جلية في فرنسا ؛ وقد حصنها لك ، وحدثناك عن الحركة النقدية العظيمة التي واكبتها . قال فولتير في كتابه الشير « عصر لويس الرابع عشر » : « ان كورني ليزيد اعجابنا بما اخذ يؤلف من مآسٍ ، بقدر ما كان محاطاً بهناج رديئة . والذي كان يقف عثرة في طريقه كذلك هو ان هذه الهناج الرديئة كانت موضع الاكبار ، وثالثة الاثافي أنها كانت موضع العناية والتشجيع من الكردينال ريشليو . . . كان على كورني ان يقاوم عصره ومنافسيه والكردينال ريشليو . . . ولم تكن « السيد » بالمؤلف الوحيد لكورني اراد ريشليو انتقاصه ، فانه تصدى «لبوليكت» كذلك وسخفها . . . لقد انشأ كورني نفسه بنفسه ؛ ولكن راسين تعاون على انشائه لويس الرابع عشر ، وكولبير ، وسوفوكل ، واوربيد (٥) . . . »

. . .

كان كورني يستوحى الادب الاسباني ، ولكنه بعد رواية السيد اخذ ينشئ المآسي الرومانية ، ويعالج مواضيع سياسية . كان طويل الباع في الثقافة اللاتينية ، بل كان لاتينياً في ثقافته كما علمت ، فلم يجد صعوبة في الانجاء الى التاريخ القديم . واخذ

(١) Corneille 55-56 (٢) المصدر السابق 26-25 ثم 5 Lanson

(٣) P : 43 Le siècle de Louis XIV ثم قصة الادب ٢٠٨

(٤) Médée (٥) ملخص من 44-43 v. 2 Le siècle de Louis XIV

ينظم مأساة « هوراس » (١) وهو يخوض معركة السيد . ولكنه في هذه المرة لم يكن يسير بوحى عبقريته ويترك الامر للصدفة والظروف كما كان يفعل قبل هوراس ، فقد توضحته له مبادئ المدرسة الاتباعية وعرف ما يرضي نقاد عصره وما لا يرضيهم ، فاذا كان في « السيد » نفحة من نفحات الرومانتيكية ، وكانت فيها شيء من المزج بين الجد والهزل Tragi - comédie ، فليست « هوراس » المأساة اتباعية خالصة . غير ان شواغل حالت دون ظهور هذه المسرحية في إبانها فلم تمثل الا في آذار ١٦٤٠ ، وظهرت « سينا » في العام نفسه (٢) ، وقد أخذ موضوعها من التاريخ الروماني كذلك ؛ وبلغ الشاعر في هاتين المأسأتين ذروة المجد والشهرة . وقد نقل الاستاذ خليل مطران « سينا » (٣) نثراً جيداً الى العربية ، ونقلنا نحن اليها « هوراس » في كتابنا هذا .

فاما هوراس ، فموضوعها الحرب بين مدينتين متجاورتين تنحدران من اصل واحد وتجمع بينهما روابط المصاهرة والصداقة الكثيرة ، وهما روما وألبا ؛ ومغزاها إثارة الوطن على الأسيرة . ففي اسيرة هوراس الرومانية تجد امرأتين تبيدان مخاوفهما من هذه الحرب وتشكوان حظهما ، احدهما سابين زوجة هوراس وشقيقة كرياس ، احد ابطال ألبا ، والأخرى كميل ، شقيقة هوراس وخطيبة كرياس . وتلوح للفتاتين بارقة أمل حين يأتيهما النبأ بأن الملكين قد تعاقدا ان يعهد احد الحسين الى ثلاثة ابطال ان ينازلوا ثلاثة اكفاء يختارهم الحي الآخر ، وان يكون النصر في جانب الثلاثة الفائزين ، فذلك أحقن لدمائهم وأنكأ لاعداًهم . بيد انه وقع الاختيار على اخوة من أبناء هوراس واخوة من أبناء كرياس . فأما هوراس ، زوج سابين فقد تلقى النبأ في زهو وسرور ، واما كرياس فقد ساءه ان يوجه لقتال اخوة حبيبته وزوج اخته . وظاهر ان الشاعر يمجّد بطولة الاول ويسخر من هذه العاطفة الرقيقة التي يبدئها الثاني اسفاً على اضطراره الى قتال احبائه . لم يتردد كرياس في القيام بواجبه ولم يدخر وسعاً في خدمة بلاده ، ولكن كورني لا يرى فيه البطولة المثلى ، وانما هو يراها في هوراس ، لأنه يسير الى غايته غير آسف ولا مصغ الى غير نداء الواجب . فاذا كان رودريك يتردد في الانتقام لأبيه ويوازن بين حبه وواجبه قبل ان يحمل نفسه على الواجب ، فهوراس لا يتردد ولا يتشكى بل يأخذ سمته الى ميدان المعركة مختالاً مستبشراً . واذا كان موضوع

(١) Horace (٢) Corneille 57 (٣) Cinna طُبعت ترجمتها في

مصر ١٩٣٣ .

« السيد » هو الخصومة بين الهوى والواجب ، لموضوع هوراس هو الخصومة بين الواجب والأوجب ، وهنا يبلغ شاعر القوة والفضيلة ذروة عظمته في الدعوة الى السيطرة على النفس والالتقياد لصوت الواجب من دون تردد ولا ريث . انه في الفرنسية قريب جداً من المتنبي في العربية ، تحس بالقرابة من هذه الموسيقى اللفظية الفخمة عندها ، ومن هذا التنفي بالبطولة والمكارم ، كما تحس بها في روعة المعاني وسلطان العقل الباديين في شعرها . « ان مفتاح شخصية كورني Le mot-clef ، كما يقول الاستاذ جوتمان هو كلمة : المجد Gloire وإن رصّفتَ الفاظه ليمن في الغالب عن اسرار نفسيته (١) . » وقد حاولنا ان نقل اليك بعض ما في هوراس من فخامة اللفظ وشدة الأسر بقدر ما نؤمن بما في استطاعة الاسلوب ان يعكس من خلجات النفس ويستحضر من اجواء المعاني .

تجهد الفتاتان ان تشبها عزم رجلها عن الحرب وتصوران لهما كل ما في الواجب الذي ينتظرهما من هول وفظاعة ؛ فاما هوراس فهو عالم بذلك كل العلم ، ولكنه لا يسمح لنفسه ان يخوض في هذا الحديث ويرى في ذلك جبانة وعاراً ؛ واما كرياس فهو يشكو فداحة التضحية ويفجر لعنة وسباباً ، ولكنه يأبى كل الالباء ان يفكر في النكوص . وانهم لني حديثهم هذا اذا بالشيخ هوراس يقبل فيضع حداً لمحاولة الفتاتين ويصبح بالرجلين بصوت ملؤه الحزم والتشجيع : « ما هذا يا اولادي ؟ . . . ألتفتون الى الدموع وانتم على وشك ان تريقوا الدماء ؟ » ثم يبعث بها الى الميدان . ان مشهد الوداع هذا لمؤثر حقاً ، واكثر منه تأثيراً هي فترة الانتظار والقلق التي تتلوها والتي تفصل في مصير الدولتين وتعلق بها حياة الرجلين .

وتلوح بارقة أمل اخرى حين تعود الصديقة جوليا الى صاحبها فتنبئها بان الجيشين استغفلا ان يقتتل الاقرباء منها يكن الدافع الي قتالهم نبيلاً ، وطلباً ان يصاد النظر في هذا الاختيار ، وزادا ففرقا بين هؤلاء الابطال الذين أبوا ان يكون لغيرهم شرف الدفاع عن بلادهم ، ثم نزل الجميع على رأي طوليوس ملك روما في ان تستشار الآلهة ؛ ولكن الشيخ هوراس يعود الى الفتاتين بالخبر الفجع : ان اخوتهما يقتتلون ، تلك هي مشيئة الآلهة . ما اشقى اسرة هذا الشيخ وما اكثر ما تتلاعب بها يد القدر ! فما كادت كميل كسمد بخطوبتها الى كرياس حتى نشبت الحرب بسين بلديها ؛ وما كادت

كستريح الى خبر الهدنة حتى فوجئت باختيار خطيبها ليحارب اخوتها ؟ ثم لا تفتش
آمالها لاحتجاج المعسكرين حتى تخمد اثر استشارة الآلهة ؛ هنا ترى الشاعر بغوص الى
احقاد النفوس ويصور ما يهجس فيها اذا دهمتها المصائب . ترى ما هي هذه القوة المدبرة ،
أهي قوة راحمة ام هي قوة غاشمة ؟ وهل نجازي بهذه الخطوب على ما كسبت ايدينا ، ام
توجهها اليها الآلهة لتعذب بنا وتسخر منا ؟ وماذا "خط" لنا في صفحة القدر ، هل للعرافة
والسحران يهتكا عنه الستار ، ام تراها يموهات "فيميدان ويميتان" ؟ فالمأساة بحكم
المسائل الخطيرة التي تعالجها والمصائر الرهيبة التي تتول ايها لا بد لها ان تثير في اشخاصها
فطرات "هسية وتأملات عميقة" ، ولعل "هوراس" من اكثر التمثيليات الانباعية افساحاً
لجمال هذه التأملات التي هي احدى دعائم المأساة واحدى الفوارق الكبرى بينها
وبين الملهاة . يقول الاستاذ شارلتن : " تمثل المأساة فعل الفرد وهو في صراع مع بيئته ،
وليست غايتها عملية كالملهاة ، انما هي مطلقة مجردة تبحث عن القوى النظرية والقوانين
العامة التي تسيّر حوادث الحياة ؛ ومن ثم رأيت مآسي كل عصر خير مرآة تمكس لك
عقائد ذلك العصر فيما يتعلق بالقوى التي تتحكم في مصائر البشر ، ولكل عصر في ذلك
عقائده ، فالمأساة بهذا المعنى تنطوي على فلسفة عصرها . . . ليس لكاتب المأساة عن
ادراك هذه القوة المتسلطة المسيطرة محيصة ، لأن مأساته لا بد ان تقر مصير بطلها
بالموت والحياة . . . (١) " .

يحكي المؤرخ الروماني : تيت ليف (٢) Tite—Live ان ابطال ألبا الثلاثة قد
"جرحوا بعد أن قتلوا أخوي هوراس واضطروه الى الفرار ، فهلل الألبيون للنصر
وارتعد الرومانيون للهزيمة ، ولكن القوم ما لبثوا ان رأوا هوراس يعود الى اعدائه
الثلاثة ، واحداً إثر واحد ، ليلقاهم منفردين ، بعد ان فرق بينهم بحيلته البارة حين
اومهم انه لا بد بالفرار ، واستدرجهم لمطاردته ، كل واحدٍ بالسرعة التي يسمح بها
جرحه ؛ وبذلك قضى عليهم فرادي وكسب النصر لروما . وقد استغل الشاعر هذا
الحادث استغلالاً فنياً رائعاً واستخرج منه موقفاً من أسمى المواقف التمثيلية على الاطلاق ؛
فافترض ان جوليا قد عادت من الميدان بعد انهزام هوراس وزعمت لايه ان المعركة
اتمت بهزيمة روما ؛ فاذا بالشيخ العظيم يغبط ولديه الشهيدين ، ويغلي كالمرجل غيظاً على
الثالث الهارب . فاذا سأله جوليا عما كان ينتظر منه ان يفعل امام ثلاثة ، اجابها بهذه

(١) شارلتن ١٧٤-١٧٥ (٢) راجع مقدمة Horace

الكلمة الخالدة المنطلقة من قلب عامر بالوطنية الحق: ان يموت! ويقسم جهد اليمين ليفسلن بدم ابنه عار روما. من اجل هذا كان فرح الشيخ بالنما متجاوزاً كل حد حين اتاه النبأ اليقين بأن الفرار لم يكن الا دهاء عبقرياً حول الهزيمة الى نصر.

واذن فقد انتصرت روما، وفقدت كميل حبيبها. وبدم من؟ بيد أخيها! انها لفي غمرة من الأسى، ولكن الاحزان لا تمنع اشخاص كورني ان يحافظوا على رباطة جأشهم، ليتدبروا امرهم ويصدروا عن عزم وتفكير، النساء والرجال والاخيار والاشرار في ذلك سواء. فترى كميل تستعرض في وحدتها حظها النساء المتقلب، ويزيد تعاسها ان يكون البطل الظافر اخاها، وان يريد القوم على ان تكظم حسرانا وتعلن افراحا! كلا، لقد وطنت عزها على ان تنأى لحبيبها وان تنقص بسبابها ابتهاج هوراس. واقبل البطل مزهواً بالنصر، ثملاً بهليل القوم وهتافهم، يسمى بين يديه فتى يحمل اسيف اعدائه؛ فما ان يرى اخته حتى يلوح لها بالذراع التي ثارت اخويها ووضعت حداً لمخاوف وطنها؛ فما كان من الفتاة الا ان انفجرت تصب اللعنات على روما وتحنى لها موء المصير. فانتضى هوراس سيفه ولحق بأخته وارداها قتيلاً وراء الستار... نقول وراء الستار، لأن قواعد المسرح الاتباعي لا تسمح بالحوادث الرهيبة على خشبة المسرح، وكذلك الحال في المعركة الدامية بين الابطال، فان النظارة لا يشهدونها، ولكنهم يتلقفون اخبارها بين حين وآخر.

فاذا كان الفصل الخامس رأيت الشيخ هوراس واقفاً في ألم وخشوع امام جثمان ابنته، ورأيت راضياً مسلماً لمشينة الله التي ابت الا ان تفرغ خزيرها على هذه الاسرة التي اسرفت في غلوها، كما رأينا من قبل راضياً مسلماً لحكمة الله التي اقتضت ان يذهب اولاده الثلاثة ليحاربوا انسابهم في سبيل بلادهم؛ انها لنفسية الرجل المسيحي وان ظهرت في اطارها الوثني، انها لنفسية المؤمن الحقيقي التي ليس لها ارادة غير ارادة الله، والتي تخشى ان يحيق بها غضبه اذا هي بطرت وأشرت، وهذا معنى قولنا ان الروح المسيحية هي احدى ميزات المدرسة الاتباعية (١).

وجاء الملك يعزى الشيخ بابنته ويشكر له ماتم من نصر على يد ابنه؛ ووقف فالير، وهو عاشق احب كميل ولم تبادل الحب، ولكنه أمل ان يفوز بها بعد ان هلك حبيبها - وقف يذكر الملك بواجبه في ان يحافظ على دماء رعاياه وان يقتص من القاتل مهما علت

(١) راجع حديثنا عن بskal

مكاته ، وانتظر القوم من هوراس ان يدافع عن نفسه ويلتمس لها الاعذار ، ولكن
املهم خاب حين اعلن البطل استعداده للموت ، وحين اقبلت زوجته تقتديه بنفسها ،
للتخلص من حياة كاربة بعد ان اردى زوجها اخوتها جميعاً .

هنالك انتصب الشيخ هوراس للدفاع عن ابنه ، واخذ يفتد مزاعم فالير ،
ويوضح الدوافع الكريمة التي بعثت الشاب على قتل اخته : انه لم يقتلها الا لأنها قذفت
روما بشنائها وتمنت لها الفناء ، فعمله هذا منقبة له تضاف الى جملة مناقبه ، ومنبهة*
عليه تزيد في التنويه بذكوره ، واخذ يتدفق في خطابه الرائع ، يوجه تارة الى فالير ،
واخرى الى ساين ، وثالثة الى هوراس ، واخيراً الى الملك . لانجب ان تستعرض
حجج الشيخ لثلاث "نخيل" ببلاغتها وروعها ، ولكننا نلفت نظر القارئ الى عظمة كورني
حين تأزم الحال وتكلم الرجال ؛ عندئذ يكون كورني في وسطه الملائم ، وعندئذ
تجد علة الجبار يصول ويحول ويحلق في الاعالي ، فما يلحقه ولا يتعلق بباراه الا القليل
من الفحول . انك حين تقرأ دفاع الشيخ هوراس عن ابنه لا تشك في انك امام كورني
الحامي ، واي حمام ابدأ لا ترى العقل يعانق العاطفة والخيال ليضرب على اوتار النفس
جميعها ويأسرها من جميع اقطارها كما تراه عند كورني ؛ ابدأ لا يبرز العقل في معرض
الشعر وتسعف الالفاظ بمعناها ورنينها كما يكون عند ابني المأساة الفرنسية . ان كورني
قد يدنو من اوساط الناس حين يتكلم النساء او حين تسير الامور في مألف مجراها ،
ولكنه لا يعلو ولا يبدأ حين يتكلم الرجال ويتقارع الابطال . ان الشيخ هوراس
الآن في احد هذه المواقف الحاسمة التي يتنبه فيها الذهن وتشد القرينة لتكشف عن
جوهرها النادر الثمين : انه يدافع عن ابنه ، عن رجائه الوحيد في الحياة بعد اذ سلبه
الواجب كل رجاء ، بل عن روما نفسها التي فازت على يديه وما تزال تعقد عليه الآمال...
واذن فالشيخ هوراس يحب ابناه ، ويستमित في الدفاع عنهم ، ولولا ذلك لما كان في
تضحيته بهم وطنية ولا بطولة ولا أسوة صعبة المثال ؛ ولقد كادت دموعه تخونه وهو
يتجلد ويتبلد ويبعث بهم الى الميدان . ولكنه يقدم الوطن عليهم فلا يكاد يفكر فيهم اذا
احدق به خطر او امتدت اليه يد بالسوء ؛ ان هذا الشيخ المؤمن بالاسل الشفوق
لشخصية من اقوى واروع ما صورته يراعة الشعراء بلا جدال .

فالذا فرغ الشيخ من دفاعه ، رأينا فالير يحاول ان يعيد الكرة على غريمه ؛ ولكن
الملك يقاطعه ، ويعلم انه قد احاط علماً بحجج الطرفين ، وأنه روى في الامر فرأى ان

هوراس مجرم ولكنه قد اسدى الى وطنه خدمة جليلة جداً جعلته فوق القوانين ، فهو يثني عليه ويمترف بحميلة ، وهو يزجي النصيح له وليفالير ليتصافيا ، وملتفت الى سباين فيزيّن لها الصبر لتكون جديرة بالاخوة الذين فقدت منهم والزوج الذي ربطت مصيرها به . ويسدل الستار .

• • •

اخذ الاديب الانجليزي ج.ب. شو على شيكسبير طغيان النزعة الفردية في شخصياته ، فهي لا تعرف للتعاون والبذل معنى ، وهي تشك حتى لا تطمئن الى حقيقة . كل همها مركّز في نفسها لا يستثني من ذلك هموم الحب نفسه . فلو كان ليسوا ساسة ، وكرذالاته بنير تقوى (١) . والحقيقة ان شيكسبير قد ادمع في واقعيته حتى خرج عن حدود الواقع ، فليست الفردية والاثرة هما كل شيء في هذه الدنيا ، ولا هما ابرز شيء فيها . ولعل شيكسبير في ذلك على طرف نقيض مع امام التمثيلية الفرنسية : فمعد كورني تجدد الغلبة لذلك العنصر المثالي البهاء ولروح التعاون وقوى الخير ؛ هذه القوى هي التي تخلق التطور وتصنع التاريخ ، وان منيت احياناً بالفشل ، وبرزت الى العيان قوى الشر ورجعت ببعض الربح . ان الشيخ هوراس وابنه لها المثل الاصل لتلك العناصر الخيرة التي تتحسس بالنفع العام وبالتجاوب الرحمانى بينها وبين محيطها ، فتنصت الى صوت الضمير وتنقاد لما يترأى لها انه الواجب ، وتساهم راغبة مسرورة في تشييد دعائم الخير والمدنية . لا بل ان اولئك الذين لم يرض عنهم كورني وسخر منهم يصلحون احياناً ان يكونوا مثلاً علياً كذلك . فكورياس بطول كريم رغم انك تسمع منه بعض عبارات الشكوى من ثقل العبء ووحشة الواجب ؛ فانه لم يتردد لحظة واحدة في خدمة بلاده ولم تستطع دموع حبيبته ان تقي همه عن الجهاد .

• • •

اظهر كورني في « السيد » انتصار الشرف على الحب ، وفي « هوراس » انتصار الوطنية على العاطفة العائلية ، اما في « سينتا » فتتغلّب الرحمة والغفران على شهوة الانتقام . وقد اقتبس الشاعر موضوعه من الكاتب اللاتيني « سينيك » : أحب سنا فتاة اسمها « أميلي » فاشترطت للزواج منه ان يثار لها اباه من الامبراطور أغسطس ، بيد ان الامبراطور قد سم الحکم واخذ يفكر في الاعتزال . فاصبح سنا

(١) « جان درك » ص ٣٣٩ - ٣٤٠

مضطراً الى ان يزين له البقاء على عرشه ، ليكون في بقائه حجة تبرر قتله . غير ان مكسيم ، شريكه في المؤامرة على حياة اغسطس ، كان يحب الفتاة ويود لو يفوز بها ، فأقضى السر الى رفيقه الخائن « ايفورب » ، ليكشف به اغسطس . فماذا تراء يفعل ؟ أيبطش بانتامرين ام يصفح عنهم ؟ لقد أطل التحليل في الامر فقر رأيه على ان يقهر نفسه ، على عمل جليل رائع ، الا وهو الصفع عن اميلي وسنا ، وعن مكسيم نفسه الذي كفر عن نذاته بان اعترف على رؤوس الاشهاد بخيائته المزدوجة لسينا وللامبراطور . ان هوراس وسنا مأساتان من ذخائر الشعر التحليلي البليغ . اما اللون التاريخي ، ففي الحق ان كورني ومعاصريه لم يعيروا التفاتاً يذكر ، بل اداروا فهمهم على التحليل النفسي والعقلي ، وعلى العبارة الخلقية ، في حدود بيئتهم ومثلهم وعصرهم . لا يغبين عن بالنا اذا انهم انما استخدموا التاريخ واسطة لا غاية . وانك لتجد في تمثيلات كورني صوراً دقيقة اخذة من التاريخ ، ولكنه سرعان ما كان يستغني عن دقائق الاخبار التاريخية اذا ضايقته ، فيبدل فيها ما يشاء : يقدم ويؤخر في زمن الحوادث ، وينقص ويزيد في عدد الاشخاص واوصافهم فقد رأيت انه يسقط عدداً كبيراً من الاشخاص في رواية السيد ولا يترك حول العاشقين الا ما يمينه على صدق التحليل وجماله ، كما انه صرف النظر عن نذر رودريك وحبيته الى غايلسيا وحوادثه فيها ، الى حقائق اخرى عدل فيها الشاعر وبدل ، مبتغياً وجه الفن ، منحرفاً عن مآثور الحوادث ؛ وفي هوراس رأيت يضيف شخصية ساين لتكون اواصر الصداقة بين الاسرتين اوثق ، وليكون في تخطيطها في سبيل الوطن تضحية ابلغ ، كما اداع على لسان جوليا نبأ خاطئاً عن نتيجة المعركة ، ليتيح الفرصة للشيخ هوراس ليصب النعمة على ابنه الهارب ، وليمبّر في نفخته عن اروع العواطف الوطنية وانبلها .

• • •

من المصادر اللاتينية استقى كورني تحفته العظيمة الرابعة : پوليكيت Polieucte ظهرت الرواية عام ١٦٤١ (١) ، اي بعد ثلاث سنوات من هوراس وسينا ، فما الذي يفسر هذا الابطاء ؟ أما الرواية والعناية اللتان يتطلبها موضوع المأساة الخطير ؟ ام هي شواغل الحب والزواج الهادي السعيد الذي تم للشاعر عام ١٦٤١ ؟ (٢) : تزوج پوليكيت ، احد وجهاء ارمينيا ، يواين ، ابنة الحاكم الروماني فليكس

(١) L.T. 189 (٢) Corneille 77

الذي كان بطارد بأمر سيده الامبراطور فلول الداخلين في الديانة المسيحية . لم تكن الفتاة قد نُسيت ذلك الفارس الروماني سيفير Sèvre — وهو شخصية ابتدعها الشاعر وليس لها ذكر في التاريخ — فقد جاء يخطبها على ايها فرفض ان يجيبه الى رغبته لفقره ، فراح ينشد الموت في بلاد الفرس ، ثم ظهر فجأة من جديد ، بعد ان ظن "القوم انه قد مات ، وبعد ان حظي بصداقة الامبراطور . جاء يعاود الطلب وهو لا يعلم بزواج حبيبته ، فلما علم به لم يجد بداً من الرضا والسكوت . غير ان پوليكث اهتدي بالدين الجديد ، واعلن ايمانه بان نكس الاوثان في حفل ديني "كبير . فألقى الحاكم القبض عليه وسجنه . ما من وعد او وعيد استطاع ان يشي هذه الروح الكريمة الباسلة عن عزها . اما يواين التي تزوجته انفاذاً لامر ابيها ولم تكن تميل اليه كل الميل ، فقد استهوتها هذه البطولة العظيمة وحررت نوازع الحب في نفسها . فهي تتعلق به تعلق اليأس ، وهي تبذل في سبيله وساطتها عند سيفير ايتشفق فيه الى ايها ؛ ولكن الحاكم الذي كان يحسب انه على كثير من السياسة والدهاء لم يستطع ان يرى في شفاعته سيفير النبيلة غير فخر ينسبه له ليقوع به اذا عفا . فارسل صهره الى حيث يلقي حتفه ، الى المجد — على حد تعبير پوليكث . ولكن موته حررت الضمائر وادكى المشاعر . فلم تلبث پولين ان آمنت ، فقد كانت ، كما يقول الشاعر ، أظهر من ألا تعتنق المسيحية ، وآمن بعدها سيفير وفليكس . لقد كانت هذه المأساة من خلق الشاعر العظيم او كادت تكون ، فالتاريخ لم يقدم اليه غير قصة قصيرة هزيلة ، ولكن كورني ، شاعر المسرح ، كما يقول كاتب قصة حياته الاستاذ مونتانيون « ذو خيال تمثيلي يعرف كيف يبتدع الحوادث ويؤلف منها عملاً روائياً (١) . » وكذلك الحال في أكثر مآسيه العظيمة ، فقد كان هذا البورجوازي الخجول ، الذي يستهويك منه حلمه وايناسه ، وتلفت نظرك بساطته وشدة حرصه على اموال اسرته الفقيرة ومصالحها (٢) ، كان الى جانب ذلك دماغاً خلاقاً استطاع ان يبدع اشخاصاً تدب فيهم الحياة والبطولة بأسمى معانيهما : ان الشيخ هوراس والملك اغسطس والشهيد پوليكث هم من خلق كورني الى حد بعيد ، فالتاريخ لم يحدثنا عنهم الا قليلاً . كان الشاعر يأخذ الاسماء من التاريخ ، والباقي ، كله تقريباً ، كان من نسج خياله المبدع (٣) .

هذه هي روائع كورني الاربعة : السيد ، هوراس ، سنا ، پوليكث . وفيها

(١) 79 (٢) 106—107 (٣) 107—108

تجدد اعنف انواع الصراع التمثيلي : صراع الحب مع الشرف ، والوطنية مع العواطف العائلية ، والعفو والغفران مع الحق والانتقام ، والحب الالهي مع الحب الانساني . هذا الصراع هو موضوع هذه المآسي ، وهو ينسب تارة من اصطدام شخصين ، كما حدث للابويين في السيد ؛ واخرى من معاكسة الظروف ، كالحرب بين روما والبا ؛ وثالثة من اكتشاف مؤامرة ، كما في سنا ؛ واخيراً من عودة بطل مفاجئة ، كما في بوليكت ؛ ثم تتعدى المشكلة وتخرج المواقف من فصل الى فصل ، حين تصطدم المصالح والعواطف والامزجة . ليست روائع كورني هذه بالمآسي التاريخية بالمعنى الصحيح ، فلا تجد فيها تقاليد القدامى ولا عاداتهم ولا بيئاتهم ولا كساحم ولا تفاصيل ظروفهم ، فما الى هذا قصد الشاعر ؛ وانما تجد فيها وصف الاهواء وتثريج النفوس ، ان صح التعبير ؛ يذوق منك المؤلف الى اسرارها ، على ضوء الحوادث الراهنة والمعارك النفسية الناشئة ، حين تختلف المصالح وتصطدع العواطف . ان ما يهيم كورني والشعراء الاتباعيين هو جوهر النفس الخالد ، وحقائقها المشتركة العامة التي لا تتغير على مرّ العصور واختلاف الاوطان ؛ فهي تحيا في اذهانهم بحاضرها الازلي ، الذي يسوي بين اليوم والند والامس ، من دون ان ينظر الى الطرائف والخصوصيات والمظاهر .

• • •

ان النجاح الباهر الذي صادفته هذه المآسي الاربع يعود الى حدّ بعيد الى هذا الانسجام العجيب بين عبقرية الشاعر وروح العصر الذي منظمته فيه : فقد ذكرنا في الصفحات الاولى من هذا الكتاب ما عانته فرنسا من حروب دينية وسياسية خطيرة في اواخر القرن السادس عشر ومستهل القرن الذي يليه ، حتى آل الحكم الى الوزير ريشيليو عام ١٦٢٤ . وقد تركت هذه الفتن والحروب في نفوس الناس كثيراً من مظاهر العزة والقوة والاعتداد . كانت جفوة الطبائع وصلابة الارادة وشهوة الجدل ودوافع الطموح هي السمات الغالبة عليهم اذ ذاك . يقول الاستاذ لانسون : « ان الجيل الذي نشأته قلائد القرن السادس عشر هو جيل حازم ذكي نشيط ، في طباعه غلظة ، وفي عقوله قوة ومرونة ووضوح ، وفي ارادته سلامة ونقاء . لا يترك مكاناً لشهوات القلب ولا لاحلام الخيال . . . ويقدم صراحة الاحكام وسرعة الجزم بها على كل شيء (١) . » وكذلك كان كورني شاعراً يصور استبداد العقل وسلطان الارادة

ومواقف البطولة والرجولة الكاملة . ان ابطاله قد تملأ جوانحهم الالهواء ، ولكنهم
يعيزون هذه الالهواء ويفلسفونها ويحولونها الى افسكار واعمال . ابدأ لا ترى في مسرحه
اشخاصاً غير واعين او غير مسئولين . حتي النساء ، فهن كثير من الرجولة ، وفي
نفسياتهن واعمالهن تبرز الارادة والعقل . فهذه شيمين تطارد فتاهها وقد شغفها حباً ،
وهذه الدونا اوراك تفضل ان تموت على ان تتضع فتفتن رجل احبته ولكنه لا يجري
فيه دم النبلاء (السيد : البيتان 92 91) . وهذه ساين امرأة الشاب هوراس
تصرح بانها « تعمل اكثر مما تستطيع امرأة وان كان اقل مما في مكتة الرجل » (هوراس :
البيت 12) فالمرأة بالمعنى المعروف لا تجدها كاملة عنده ، وانما تجدها مستوفية انوثتها
عند راسين . اشخاص كورني كلهم ، بما فيهم الرجال والنساء والابرار والفيجار ،
يفكرون ويقدرن ثم يريدون ويفعلون . لقد اخذوا على كورني صلابه اشخاصه
وجودهم ، واخذ عليه راسين تلك « المصمة » التي تخرجهم عن السانتيهم (١) . ولكن
كورني في الحقيقة كان يتكلم بروح العصر الذي تقدم راسين ، بل بروح العصور
الذهبية في حياة الشعوب جميعها ، حين تنهض ويعلو فيها صوت الواجب . ليس في تمثيلات
كورني الا الاخلاق الرومانية التي بنت الامبراطورية وبسطت نفوذها على القارات
الثلاث . تلك الاخلاق التي عرض راسين نفسه طرفاً منها في مأساته « برينيس » حين
صور الملك تيتوس عاشقاً يفضل الواجب على الهوى ، وحين عدّد على اسائه بعض مآثر
قومه التي مكنتهم ان يبنوا ملكهم فيعلوا البناء : فهذا ريجوليوس يأبى عليه الشرف الا
ان يعود الي اعدائه اسيراً بعد ان وعدهم بالعودة اليهم فيما اذا اخفقت مساعيه في توطيد
السلام ، عاد اليهم ليلقى التنكيل والموت ، ولم يثنه عن عزمه اصدقاؤه ولا امرأته ولا
اولاده ؛ وهذا توركاتيوس امر بقتل ابنه ، ثم هذا زعيم الجمهورية يأمر بقتل ولديه
لانهما تأمرا لاعادة الملك المخلوع (٢) . . . نحن العرب الذين حفل تاريخنا القديم بامثال
هذه الحوادث نستطيع كذلك ان نفهم هذا كله وان نستسيغه من دون ان نجد فيه غلوّاً
ولا شططاً . ولما ظهر نشأته في القرن التاسع عشر استوحى بعض فلسفته في القوة من
كورني وكان له شارحاً وعنه منافحاً (٣) . ان مسرح كورني انمسا يصور النفوس
القوية الجافية المطبوعة على الحاجة والجلد ، نفوس ريشليو ورتز Retz واولئك الطامحين

(١) Lanson 436 (٢) راجع المنظر الخامس من الفصل الرابع من برينيس

(٣) Faguet 156 والادب المقارن ١١٨

من حولها . وما يجب هذه الحقيقة عن اليونان الا اننا نلبس البطولة عند كورني بالفضيلة . وقد نبه الاستاذ لانسون الى ذلك (١) . فهو يرى ان مسرح كورني يبر عن القوة كما يبر عن الفضيلة ، وغير خفي ان الارادة والقوة قد تكونان في اشركا تكونان في الخير . والشواهد على قوة الشخصية وارادتها كثيرة عند هذا الشاعر ، ففي السيد ، تجددودريك مصراً على ما فعل : « لو وجب ان فعله — اي واجب الانتقام لابي — مرة اخرى لفعلته » وفي سينا نجد الامبراطور يقول : « انا سيد نفسي كما اتى سيد العالم . هذا انا ، وهذا ما اريد ان اكون » وعلى الجملة فما من شيء يردده الشاعر ويؤكد مثل قوة الارادة ووضوحها ، وليس كورني بدءاً في عصره ، وديكارت نفسه لا يخلف في تفكيره عنه . وذلك لان كورني وديكارت هما ابنا جيل واحد ، هذا الجيل الذي نما وترعرع بين ذكريات ماضٍ راعب وهزات حاضرة نلت (٢) اقرأ كتاب ديكارت : « مقالة في الاهواء » فستجده يتجدد الارادة في فلسفته كما يجد كورني في شعره . اقرأ كتابه : « خطاب في المنهج » فستجد دعوة قوية الى تحكيم العقل والاستجابة لذاته شبيهة بتلك التي تراها في اعمال الاشخاص في مسرح كورني وافوالهم . واداعلم ان ديكارت لم يخرج هذا الكتاب الا عام ١٦٣٧ ، اي بعد عام من تمثيل رواية السيد ، وانه لم يخرج كتابه الآخر « مقالة في الاهواء » الا عام ١٦٤٩ ، اي بعد تسع سنوات من هوراس وسنا : وبعد ست سنوات من بوليكت ، اذا علمت هذا تبين لك سبق الشاعر لصاحبه وفضله عليه .

. . .

كان كورني اذاً يمثل في مسرحه حالة الشعب الفرنسي قبل عام ١٦٦١ ويتكلم بلسانه . وقد كان نجاحه العظيم نتيجة لهذه المطابقة الدقيقة بين حياة ذلك الجيل ومثله العليا من جهة ، وتمثيلات كورني والمبادئ التي يصدر عنها ابطاله في اقوالهم وافعالهم من جهة اخرى . أعجب معاصروه كثيراً بحال مواضعه ، فقد كان كورني يمتدح « بان الموضوعات الخطيرة التي من شأنها ان تهز المشاعر يجب ان تتخطى العادي » المؤلف (٣) ، ولكنها يجب ان تكون في الوقت نفسه انسانية وفي حدود الامكان : لان « العقل لا يتأثر ابدًا بما لا يقتنع بصحته » (٤) . ان المأساة التي تبني على الحادث العادي لمهي اجدر في نظر كورني ان تكون ملهة : « اذا وضعنا امام النظارة قضية حب مألوفة بين ملوك

Corneille 143 (٣)

L.T. 178 (٢)

Lanson 442 (١)

لا يتعرضون للمخاطر ، فانا لا اعتقد ان العمل الروائي يسمو ، بسمو منزلة اصحابه ، الى مرتبة المأساة . وانما تختلف المأساة عن الملهة في ان الاولى يتطلب موضوعها عملاً جليلاً خارقاً جدياً ، وان الثانية تتوقف عند الحادث العادي الفكه (١) . ، لا يكفي ان يكون العمل خطيراً اذن ، بل يجب ان يكون فذاً خارقاً كذلك ، على ان يبقى في حدود الطبيعة والامكان . فكيف نوفق بين هذين الشرطين : خروج الموضوع عن المألوف ؛ وبقائه في حدود الطبيعة والامكان ؟ بالاعتماد على التاريخ . يقول كورني : « ان هذه المواضيع العظيمة لا تحظى بثقة النظارة مالم يدعمها سلطان التاريخ (٢) » ، انه لمن السهل عليّ ان اعتقد بان امرأة قتلت اولادها ، او اخاً قتل اخته ، او اباً دبح ابنته حين اعلم ان الشاعر لم يخترع هذه الحوادث من خياله ، بل اغترفها من حقائق التاريخ الثابتة ، وحين اعلم ان هذه المرأة كان لها وجود حقيقي وكانت تدعى ميديه Medée وان هذا الاخ كان يدعى هوراس ، وان هذا الاب كان يدعى اغاممنون ، وهذا على التحقيق رأي ارسطو : « ان الذي لا يحدثنا عنه التاريخ قد لا يبدو لنا لأول وهلة ممكناً . اما الحوادث التاريخية فانها لو لم تكن ممكنة لما وقعت (٣) » ، اما الحوادث الخرافية التي تخرج على قوانين الطبيعة والتي ترمي الى الرمز ولا تقصد الى الحقيقة ، فقد كان كورني عازفاً عنها ، ولم يخص له النقاد الا موضوعين اخدهما من الاساطير وهما : ميديه ، واوديب (٤) . وفي الحقيقة ان الذي كان يعنيه من التاريخ انما هو السياسة . من اجل هذا تراه قد اجاد تصوير الملوك والحكام والقواد ورجال الدولة . لم يكن شاعر الحب ، ولم يكن ابطاله ، اعني المقدّمين منهم ، عشاقاً مدنفين ، فاذا ملاّ الحب جوانحهم لم يتخلوا على اي حال عن واجبه ، وقد صرّح كورني نفسه « بان الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح لان تكون اساساً للمأساة (٥) » ، وقال : « ان مكانة المأساة تتطلب موضوعاً يدور على شئون الدولة وعاطفة أنبل واقوى من الحب ، كالطموح او الانتقام ، وتريد ان تحرك مخاوفنا من مصائب أجل من فقدان حبيبة (٦) » . ابدأ لا ترى ابطال الدرجة الاولى عنده فريسة لاهوائهم ، وانما يصطرع في نفوسهم واجب نبيل مع واجب انبل . ان شيمين تسترد بين واجبها نحو حبيبها وواجبها نحو ابها ، والشيخ هوراس يسترد بين واجب الاسرة وواجب الوطن ، بل انه لا يتردد ، وانما نفني من ذلك أنه كان يجد نفسه امام هذين الواجبين . . .

Lanson 432 (٢) Corneille 143 (٢) Faguet 144 (١)
146—147 (١) Faguet 172 (٥) 433 (٤)

وعلى هذا فقد كان كورني يمثل روح عصره ومبادئه . وكان فيه قوة أدبية
واخلاقية معاً .

• • •

أخرج الشاعر بعد هذه الروائع الأربع تمثيلات كثيرة لم يكتب لها النجاح ما خلا
ملهاة واحدة اسمها : الكذاب (١) ؛ ومأساة اسمها : نيكوميدي (٢) ، مع الفصل الخامس
من : رودجين (٣) ، وبعض مناظر من : موت بومي (٤) ، ودون سانش (٥) ، ويعتبر
النقاد رواية الكذاب أجمل ملهاة عرفها الأدب الفرنسي قبل مولير لما فيها من ذوق مطبوع
وفسكاهة حلوة ، وفكر جميلة ، واسلوب سلس رشيق (٦) . أما تمثيلاته الأخرى فالحق
انها لا تخلو من سمات عبقريته ، وخصوصاً اسلوبه فإنه كثيراً ما يخلق ويبدع .

• • •

لم يستطع كورني ان يشق طريقه في سهولة الى المجمع العلمي الفرنسي ، ومضت
احدى عشرة سنة على رواية السيد وشاعر فرنسا الاكبر لا يجد لنفسه مكاناً بين الخالدين ؛
لعل " معركة السيد التي ارادها ريشليو وأعلنها المجمع هي التي حالت دون قبول الشاعر
في الاكاديمية ، وعلى كل حال فليس كورني بالوحيد من عظماء القرن السابع عشر "سيد"
في وجهه الطريق اليها ، وسنجد رجالها يرجعون بكثير من اشياء الادباء ويقفون عثرة
في طريق النوايج منهم احدث مرة ان شغل مكانه عام ١٦٤٤ فتقدم الشاعر يطالب باحتلاله
ولكن قاضياً نكرة فاز به من دونه ؛ وحدث ثانية ان شغل مكان آخر ففاز به " فاربه " ،
وهو رجل كان يستعز منه بواله ويقول ان اسمه يسجع مع كلمة " كابياريه " ومعناها الخانة .
واخيراً ابتسم له الحظ فانتخب عضواً في المجمع عام ١٦٤٧ وكان الاكاديمية ارادت ان
تكفر عن عقوبتها ، فأحاطته برعايتها وتكريمها واحيت آماله بتشجيعها (٧) . وقد وسفه
لنا زميله ومنافسه الشاعر راسين فقال : " كان يجلب معه حينما حل روح السمانة والمساواة
بل والامثال الضروري للبقاء على وحدة الجماعات . فهل رآه احد يوماً يريد ان يستغل
هتافات الجماهير له ؟ على العكس ، فانه بعد ان بدا سيداً واقتعد عرش المسرح ، كان يجيء
كالتلميذ الوديع ليتعلم في اجتماعاتنا ، تاركاً اجاده على باب الاكاديمية (٨) . " ويقول

- Le menteur (١) Nicomède (٢) Rodogune (٣)
La mort de Pompée (٤) Don Sanche (٥) راجع L.U.
مادة Le menteur و 119 Cornille 124 Cornille (٧)
Faguet 137—138 (٨)

معاصروه إنه كان أقرب شهماً في هيئته الى التاجر المزكى* منه الى الشاعر الذي يزاحم بمسكبيه العظام. لم تكن عظمته في شخصيته ؛ ولكن في قلبه الذي يفيض نبلاً وسماحة ورقة ، وفي عقله المبتكر الخلاق (١).

* * *

استمر "كورني" يؤلف للمسرح ، وكان شاعراً مكثراً ، ينثر جهوده هنا وهناك ، ولا يبذلها في أثر واحد قيم . لقد مثلت له عشر مسرحيات في غضون ثماني سنوات . ولكن الفترق بعيد جداً بين روائعه الأربع والقطع التي تلتها . انك لترى في السيد وهوراس وسنا وبوليكت مواضيع غير مألوفة ، ولكنها مع ذلك طبيعية . ثم ان العمل الروائي فيها بسيط ، والاشخاص ابطال ولكنهم لا يخرجون عن صفاتهم الانسانية على كل حال . وما كذلك آثاره الاخرى ، فالواضيع كثيراً ما تمتدّى حدود الطبيعة ، وفي المؤلف لا يتوجه الى النفس الانسانية ولكن الى الحوادث المعقدة الكثيرة : اما النساء فقد اصبحن هنّ المقدّمات ، ولكنهن لا يترددن مع ذلك ولا يتراجعن ، بل يجرن الى اهدافهن من غير وساوس ولا ضعف ، فكورني هو هو ، ما يزال شاعر القوة والارادة ١ .

وفي عام ١٦٥٢ اخرج كورني مأساة اسمها : برتاريت Pertharite . لم يُعرض الجمهور عن هذه المأساة ولم يبخصها حقها ، ولكن الشاعر كان ينتظر لها نجاحاً اكبر مما صادفته ، وقد كان تأثره لفتور الجمهور نحوه بالغاً حتى انه سجل هذا الاعتراف : « ان القبول السيء الذي لاقى به الجمهور هذا المؤلف لينذرني بالانسحاب . . . فتخير لي ان اعتزل من تلقاء نفسي من ان انتظر حتى اضطر للاعتزال . ان نجاح هذه المأساة كان من التفاهة بحيث افضل الا اقول عنه شيئاً ، لاريسح نفسي من ألم ذكره (٢) . » فكورني هنسار رجل كالرجال ، يحزنه الاحفاق ويقلقه ، فهو في موقفه هذا لا يزيد على ان يكون واحداً منا .

اعتزل كورني المسرح اذن وقد آلمه ائذان نبحه بالافول ؛ وكان قد اعتزل وظيفته كمحام الملك في مدينته قبل ذلك بعام ، فأخذ بالصيحة اساتذته واصدقائه من السادة الجزويت ، ونقل الى الفرنسية كتاب « محاكاة السيد المسيح » شعراً ولكنه لم يستطع ان ينقل ما في الاصل من جمال روحاني يظهر في التفاني والتقوى والحنان . وفي الوقت نفسه

كان الشاعر ينقح تمثيلياته ويقلب النظر في طريفته وفنه ويمالج ذلك بالبحث المستفيض . وهكذا تمكن عام ١٦٦٠ من اخراج طبعة جديدة ، بهذا العنوان الجليل : « طبعة كاملة لمسرح بير كورني ، اعاد المؤلف النظر فيها وهذبها . مع مقال عن الوحدة ، وعن اجزاء القصيدة التمثيلية ، ومقال عن المأساة ، وآخر عن الوحدات الثلاث (١) . » لنقف ادن وقفة قصيرة عند هذه المقالات الثلاث ، ولنستعرض اهم ما فيها من آراء :

رأينا ان النظرية الاتباعية انما سجلت تفاصيلها اثناء معركة السيد . كان كورني في ذلك الحين يقرأ ما يوجه اليه من نقد ويرد عليه في مقدمات رواياته وفي مقالاته الثلاث عن التمثيلية Discours sur le poème dramatique . لما ان جاءت سنة ١٦٦٠ حتى كان الشاعر قد شيد دعائم نظرية خاصة به ، تحترم مبادئ ارسطو ، ولكنها تبتكر في نقاط كثيرة .

أتدعو مبادئ ارسطو الى سوق العبرة الاخلاقية ؟ ان كورني يملن ان لا هدف له غير الاجادة والفوز بالاستحسان . ام توجب هذه المبادئ ألا يكون البطل مجرمًا كل الاجرام ؟ ان كورني يدافع عن كليوباترا في روايته : رودوجين ، فهي مجرمة ولكنها لم تفقد ارادتها ، لان الارادة القوية ، وان استعملت في الشر ، هي في نظره طبيعية في المأساة . ام توجب مبادئه افساح المجال للعادي المألوف ؟ ان كورني يؤكد ان غير المألوف والشاذ ، اذا كانا في حدود الطبيعة والامكان ، هما اجدر ان يحسرا عواطف النظارة . ام توجب مبادئ الاتباعيين مراعاة الوحدات ؟ ان كورني يذعن ؛ ولكن لا يسمه الا ان يبين المصاعب التي تعترض طريق تطبيقها (٢) . ان هذه الوحدات في نظره اداة للاقترب من الطبيعة والواقع ؛ فيجب ألا تتخذ كاداة آليسة متحركة لا ينظر فيها الى طبيعة الموضوع ومقتضياته . وبعبير آخر : ان وحدتي الزمان والمكان تعنيان عنده : أقل تغيير ممكن في المسكان ، واقل مدة ممكنة في الزمان ، وان ينظر في تحديد ذلك الى نوع الموضوع قبل كل شيء (٣) . ثم اذا كانت مبادئ الاتباعيين تفسح مجالاً رحباً لتصوير الحب ، فكورني يملن ان الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح ان تكون محموراً لمأساة عظيمة . واذا كان ارسطو يطلب ان يكون البطل مزيجاً من خير وشر ، فان كورني يزعم ان بطل المأساة قد يكون جاهداً في فضيلته او مسرفاً في رذيلته . ثم هل يعتقد الاتباعيون ان فصل الجدة عن الجد قانون قاطع ؟ ان كورني يدعو الي نوع

(١) 141-143 (٢) Van Tieghem 59-60 (٣) Lanson 430

مختلط جديد (١) . هذه ام النقاط التي تجلت فيها عظمة كورني النقاد الى جانب عظمة كورني الشاعر . واذا فقد كان ابو المأساة الانباعية يخالف تيار عصره ويشر بكثير من آراء الابتداعيين ، ولكنه ينساق مرغماً مع ذلك التيار .

• • •

في خريف عام ١٦٥٨ زار مولير وفرقة مدينة « روان » ، واتصلوا بكورني ومثلوا بعض مسرحياته ، وفي العام التالي ، اي بعد سبع سنوات من العزلة ، عاد كورني يؤلف للمسرح ! ما الذي حمله على العودة ؟ لا شك انه كان يشعر بقوة كاملة غير منقوصة ، فكيف يعتمد عن موكب الحياة ، ويعتبر نفسه في عداد الاموات ؟ ثم ان هذه الهتافات الحارة التي تصاعدت تنفي باسمه في روان حينما عرضت فرقة مولير تمثيلياته ، أحييت آماله وردته الى ما كان عليه ايام الشباب . وقد كتب حينئذ الى صديق له يقول :

اشعر بتلك الحرارة نفسها ، اشعر بتلك الجرأة القديمة .

التي حركت اللسان بالثناء لحال السيد : والتي اهابت بهوراس للقتال .

لا تزال لي تلك اليد التي صوّرت نفس يومي العظيم وروح سنا

ولن اكلفك الا ان تختار لي اسماً من التاريخ (٢) .

عاد الي المسرح عام ١٦٥٩ برواية اوديب (٣) ، وأعلن رضاه عليها كما لم يعلن على رواية اخرى « ابدأ لم تخرج من يدي قطعة مشبعة بالفن كهذه » . كانت قصة حافلة بسلسلة رابعة من الفظاعات ينقصها العمق والصدق . كان عليه ان يتوغل في نفسيات ابطاله وعواطفهم اكثر مما فعل ، وكان عليه ان يصفي الموضوع من كثير من الحوادث الدخيلة . ثم ماذا ؟ كثير من الحاجة ؛ وكثير من الخطابة ، ومن اللعب بالألفاظ ، ومن المنطق الجدلي . اما الفن والخيال الخلاق فلم يكن لهما وجود ؛ لم ينفق الشاعر من وقته من اجل هذه المأساة غير شهرين : أليس للوقت وزن في الموضوع ؟ (٤) .

• • •

ولكن مأساة « سورتوريوس » (٥) (١٦٦٢ م) تقصّل بالمأساة الاربع الاولى بكثير من نواحيها . ففيها يعود الينا وجه ذلك الشاعر الذي برع بمأساه السياسية الرومانية ، يعود الينا ببلاغته الأسرة التي لم تفارقه حتى في آثاره الضعيفة ؛ وبعض

(١) Van Tieghem 60 (٢) Corneille 148 (٣) Œdipe (٤)

(٥) Sertorius (٤) Corneille 153 - 154

فصول احكم الشاعر حبكها وعرضها ، ثم باشخاصه الذين يهروننا بعقلهم وارادتهم . وفي هذا العام نفسه انتقل الشاعر الى باريس بأسرته واستقر فيها ، فوظف له الملك راتباً حسناً ، ولكنه لم يكن يؤدى اليه بانتظام بعد عام ١٦٦٥ (١) . وتابع كورني تأليفه للمسرح فاخرج عدة مآس كالت تردد بين نجاح نأفه واخفاق كامل ؛ منها : آجيزيلا ، اوتون ، سوفونيسب ، آتيل (٢) . وكان أكثر ما يعض كورني ظهور شاعر ناشئ يجتذب اليه الانظار ويهني القلوب ويقلبه على زعامة المسرح يوماً بعد يوم حتى يسكاد يستأثر به من دونه ، ذاك هوراسين . وقد اخذت الايدي تلعب لتثير المنافسة بين الرجلين . فقد كتب كورني ١٦٧٠ تمثيلية « تيت ويرينيس » ادارها على الحب والغيرة والسياسة ، وكتب راسين « برينيس » . وقد رجح المؤرخون ان سيدة في القصر قد تصدت اقتراح موضوع واحد على الشاعرين (٣) . بيد ان اخفاق كورني كان عظيماً ونجاح راسين كان حاسماً ، وقد ظهر البون البعيد بين المأساتين لانها مثلت في وقت واحد (٤) . وفي عام ١٦٧١ اشترك الشاعر مع موليير وكيينو Quinault في نظم رواية « بسيشه » (٥) ، اتبعها بعد عام برواية « بولشيري » (٦) ، واتبعها بعد عامين بأخر مأساة له ، وهي « سورينا » (٧) . وكان همه الشاغل هذا المنافس الشاب الذي لم يكتف بان يهزم له بيرينيس على انه لا يجاري في تصوير الحب ، بل راح يكتب مأساة رومانية ليحارب كورني في ارضه ، وهي « بريتانيكس » (٨) ، واتبعها بـ « متريدات » (٩) ، سنة ١٦٧٣ . ان راسين ليستوحي قلبه حين يكتب ، وعنده انما تجد جمال الحقيقة وديب الحياة ، وقوة التأثير ، وحلاوة الشعر ، لا في ما آل اليه مسرح كورني من جدل وخطابة ومواعظ وحكم وفضائل عندئذ احس كورني بالهزيمة ، ونفض يديه من المسرح ، للمرة الثانية والأخيرة .

لم يكن معسراً ، فقد كان يملك أراضى ودوراً ، ولكنه لم يكن موسراً كذلك ، فقد كان يمول اسرة كبيرة ، وكان مضطراً الى معونة ابنائه الكثر . اما راتبه فلم يكن مستقراً ، وكثيراً ما كان يجلس عنه (١٠) ، وحدث مرة ان الغي ، ولم يعد اليه الا بواسطة صديقه الطيب : بوالو (١١) : لأن الوزير الجديد كولبير كان يبغيض اصدقاء سلفه « فوكيه » .

Attila, Sophonisbe, Othon, Agésilas (٢) Lanson 428. (١)

Corneille 160—162 (٣) المصدر السابق 165 ثم L.T. ص 278 (٤)

Britanicus (٨) Suréna (٧) Pulchérie (٦) Psyché (٥)

Mithridate (٩) Corneille 177 (١٠) مادة Corneille في L.U. (١١)

وكان كورني موفراً ومديراً ، يعرف قيمة المال ولا ينفقه في غير وجوهه . وإذا كان « لابروير » يعجب من أن شاعرنا « كان زن آثاره بما تمود به عليه من المال ، فلأنه يفسى ، وهو العزب الناعم في قصر سيده ، أن لكورني ستة أبناء لا يسمه إلا أن يفكر فيهم ويمدّهم بمعونته (١) . وقد اقترط أحدهم سنة ١٦٦٧ ؛ وقتل الآخر في حصار مدينة « جراف » سنة ١٦٧٤ وكان ضابطاً في فرقة الخيالة ؛ فأمر الملك أن تمثل أمامه في فرسايل بعض مآسى الشاعر ليدخل العزاء إلى قلبه . لقد كان امر الملك هذا تكريماً عظيماً لمبقرة كورني ، وقلما رأيت شاعراً حظي في حياته بما حظي به كورني من مجد في تلك الأيام . وكان ذلك قبيل تلك المؤامرة الناجحة التي دبرها اعداء راسين لاجباط مأساته العظيمة « فيدر » والتي انتهت باعتزاله المسرح .

• • •

كان كورني يتردد كثيراً على الاكاديمية فيحظى من اعضائها بالحب والاحترام . وكان في وثام تام مع أسرته وقلما فارق اخاه توماس في حله وترحاله ، فكانا خير أخوين في اتفاقهما وتصافيهما . اما الكنيسة فكان يمضي فيها كثيراً من وقته ويشعر حينئذ كأنه في بيته (٢) . وقبل أن يلفظ كورني آخر انفاسه يومين ، تلقى من الملك هبة جيدة من المال . وتوفي في تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٦٨٤ (٣) .

كانت حياته أيام مجد خالدة ، ثم أيام صفا وكدر ، ثم شيخوخة هادئة حزينة واضية زانها الحب والحنان والتقوى ، ذلك هو كورني شاعر المجد والقوة والبطولة .



L.T. 186, Les Caractères II, P: 48 (١)

183 (٣) Corneille 181-182 (٢)

هوراس لكورني

اشخاص الرواية

ملك روما	طوليوس
وجيه روماني	الشيخ هوراس
ابنه	هوراس
نبيل من ألبا ، يحب كميل وتجنبه	كورياس
وجيه روماني يحب كميل	فالير
زوج هوراس واخت كورياس	ساين
عشيقة كورياس واخت هوراس	كميل
مسيدة رومانية	جوليا
جندي من ألبا	فلافيان
جندي من روما	پروكول

تجري الحوادث في روما ، في احدى قاعات بيت هوراس سنة ٦١٧ ق م -
تقابل السنة ٨٥ من انشاء روما .

— الفصل الاول —

المنظر الاول

سايين ، جوليا

سايين — ارتضي ضمني ، واحتلمي الي ، فبرحق في مثل هذا اليوس العظيم ؛ فالانسان اذا رأى البلاء يوشك ان يعصف به ، كان ارتياحه امرأ يناسب أربط الناس جأشاً واصبرهم على المكاره . وانه ليتعذر على اقصى النفوس ان تستمسك بعري الفضيلة من غير وجل . ومع ان روحي في حيرة من هذه الأحوال المنيقة ، فانه ليس لاضطراب البال ان يسيل مدامعي ؛ وانا حين انقثت الزفرات نحو السماء ، لا يزال يخيم على نفسي الثبات . واني حين أقف احزان قلبي عند هذا لأعمل أكثر مما تستطيع امرأة ، وان كان اقل مما في قدرة الرجل . وان في ضبط دموعي وسط هذه الاحوال لاطهار قدر وافر من الحزم في جنسنا (١) .

جوليا — لقد يكون هذا كافياً بالاضافة الى نفس عادية تشقى بآفه الاخطار . على ان القلب الكبير ليستحي من هذا الوهن ، وان له ان يؤمّل كل شيء امام عقي مربية (٢) . لقد انتظم المسكران أسفل اسوارنا ، بيد أن روما ما برحت تجهل كيف تخسر المارك ، اهتني لها ولا ترتدي خوفاً عليها ؛ لأنها اذا خرجت للجهاد فقد خرجت للنصر . اطرحي اطرحي عنك خوفاً باطلاً . وتمثلي ما يجدر بالرومانية من الاماني .

سايين — انا رومانية ، وا اسفاه ؛ لأن هوارس روماني ؛ اخذت لقبه وانا آخذ يده ؛ على ان هذا الرباط ليوثقي باغلال العبودية اذا هو صدفي عن النظر الى مكان ولادتي : ألبا التي فيها تفسمت الحياة لأول مرة ، ألبا ، بلدي العزيز وحيي الاول ؛ حينما اري الحرب دائرة بيننا وبينك ، اراني في خوف من انتصارنا بقدر ما اخاف هزيمتنا . والت يا روما . اذا كنت تشكين أن

(١) تريد النساء (٢) مشكوك فيها

في هذا خيانة لك ، فالتسبي اعداء استطيع ان أبغضهم . أني ساقتي ، وأنا ارى من وراء اسوارك جيشهم وجيشنا ، في احدهما اخوتي الثلاثة وفي الآخر زوجي ، أني طاقتي ان اتنى لك الاماني وأزعج السماء من اجل فلاحيك ، فاصم بالعقوب والكفران ؟ اعرف ان دولتك التي لا تزال في لشونها ، لا يسعها ان توطد سلطانها عن غير طريق القتال ؛ اعرف انه ينبغي لها ان تنمو ، وان حظك العظيم لن يقف بها عند الشعوب اللاتينية ، وان الآلهة قد وعدتك ملك الارض ، وأن تحقيق ذلك لا يكون بغير النضال . معاذ الآلهة ان اعارض هذا النشاط النبيل الذي يريده القضاء لك ويسعى بك الى المجد ، وبودهي ان ارى جنودك المظفرة تجوز البرنة بخطوات الفائزين . سييري كتابك حتى تبلغ الشرق ، انصبي سرادقاتك على ضفاف الين ، زلني تحت قدميك اساطين (١) هر كول ؛ ولكن اجلسي بلدة الت مدينة لها برومول (٢) . يا جاحدة ، اذكرني أنك انما اخذت اسمك واسوارك وشرائعك الاولى من دماء ملوكها . ألبا مصدرك : فتوقني وانفري كيف تحملين السنان الى صدر امك . حوئي الى مكان آخر جهود ذراعيك المنصورتين ، فتشرق بذلك افراح الأم بسعادة بنينا . وهي اذ يأخذ الحب بمجامع قلبها لترفع النذور لاجلك ، على ألا تكوني خصما لها ابداً .

جوليا — يدهشني هذا الحديث لاننا منذ اعدنا الحاربين لقتال ألبا رأيناك غير مكترثة لها كما لو كنت من اصل روماني . وكنت اعجب بالفضيلة تتحقير أعز الاشياء في سبيل زوجك ؛ وكنت اجلب الساوي الى نفسك الشاكية ظالة ان روما العزيزة هي كل ما تخافين عليه الاذي .

سابين — نعم لقد زهوت واحببت التظاهر بأني رومانية كل رومانية ، ما دام الفريقان لم يتلاحما في غير معارك طفيفة اهون من ان تبدد احد الحزبين وما دمت اعلى النفس بأمال السلام . وكنت اذا نظرت الى سعادة روما بشيء من الحسرة ، لالبت ان أسكت هذا الميل المكتوم ؛ واذا احسست بمحور

(١) جمع اسطوانة وهي العمود . يدعي القدماء ان العالم ينتهي بامعة هر كول ، عند مضيق جبل طارق حيث وقف هر كول رحلته .

(٢) سفيد نوميتر ملك ألبا المخلوع وهو اول ملوك روما . راجع آخر الرواية .

الابتهاج لاختوتي حين ينقلب الحظ عليها ، اسارع فأتوب الى رشدي فابسي
حين ينزل المجد بفنائهم .

لكن اليوم ، حين لا بد لاحد الطرفين ان يهوي ، ولا بد لألبا من ذل*
المبودية او لروما من السقوط ، اليوم حين تنكشف المعركة عن نصر حاسم
للغالب وعن خيبة قاهرة للمغلوب ، فان من المعقود لوطني ان اكون رومانية
خالصة في رومانيتي وان أسأل الآلهة نصركم مقابل كثير من الدماء الغالية علي* .
اني لأتحقق قليلاً من مصالح زوجي ، فلست لألبا ولست لروما ، وانا
أشفق على كليهما في هذا الجهد الاخير ، وسوف أحازب الفريق الذي
ستفجعه الاقدار .

سألزم الحياء من الفريقين حتى يتم النصر ، وعند ذلك اشارك في الآلام
واترك نصيبي من المجد ، وسأحتفظ وسط هذه الأزمة العvisية بدموعي
للمغلوب ونقمتي على الغالب .

جوليا — ما اكثر ما تلد امثال هذه الشدايد عواطف متباينة في مختلف النفوس ! وك
يختلف سلوك « كميل » في نظرنا عنك ! اخوها زوجك ، واخوك حبيبها ؛
ولكنها لا تنظر بمثل عينك الى دمها في جيش وقلها في آخر . وبينما كنت
تستمسكين بروح رومانية ، كالت روحها المترددة : روحها المرتابة ، تحذر
المصافة لأقل اشتباك ، وكانت تـكـره غلبة كل من الفريقين على الآخر ،
فترثي لحال المغلوب وتغزو بذلك آلاماً لا تنتهي .

على انها اذ علمت بالامس انهم ضربوا للحرب موعداً ، وأن رَحَى المعركة
توشك ان تدور ، رأيناها وقد اضاء الفرح اساريرها . . .

سابين — آه ! شد ما أخشى ، يا جولي تقلباً مفاجئاً ! لقد تحدثتُ امس الى فالير
بارتياح ؛ وانها لثاركة اخي ولا ريب الى هذا المنافس ؛ وان روحها التي
تهتز لمن حضر من المحبين لتنكر على الغائب بعد طامين كل ما يروق النفس .
ممنرة على حرارة حيي الاخوي ؛ ان ما لي به من عناية يجعلني على ان اخاف
كل ما يبدو منها ؛ على انني اظن الطنون لأتفه الاشياء : فالانسان في مثل
هذا اليوم النجيس قلما عدل عن بغيته وما الحب الا لاول حبيب ،
والنفوس القلقة بغير هذه الافكار تهجس ؛ ولكن ما من انسان استعذب

من الحديث ما استعذبت هي ولا طابت نفسه بقدر ما طابت نفسها .
 جوليا — وانا كذلك لا اجد لهذا سببا بيئيا ، واتي لا آنس بالحدس (١) ولا ارلضيه
 حسبها ثباتا في هذا الخطر المدلهم ان تراه وتنتظره غير هيابة ؛ وان كان من
 المغالاة حقاً ان يفضي الأمر الى الرضى والاستبشار .
 ساين — ها قد جاء بها الينا مارد طيب في الوقت المناسب . حاولي ان تعلمي خبرها :
 فانك احب اليها من ان تكتمك شيئا .
 اتركك يا اختاه (٢) فتحدثي الى جوليا : يخرجني ان ابدو غالية في الكتابة ،
 وان قلبي الذي اثقلته آلاف الاحزان ليلتمس الوحدة ليخفي شجونه .

المنظر الثاني

كميل — جوليا

كميل — يا لخطتها حين تريدني ان اتحدث اليك ! اتخال ما بي من الألم أيسر مما بها ،
 واتي اغلظ كبداً امام هذا الشقاء العظيم من ان يمازج كلماتي الحزينة ما يمازج
 احاديثها من الدموع ؟ ان نفسي لتجزع من مثل هذه المخاوف . وسأتيه ،
 مثلها ، بين الجيشين . سأرى عاشقي ، وهو كل ما اتمنى ، يموت في سبيل
 بلاده او يبذل بلادي . سأراه موضع كرهى أو علة لشقاىي (٣) وا اسفاه !
 جوليا — ومع ذلك ، فهي اجدر منك بالرثاء : ذلك بأن في طوق الانسان ان يستبدل
 محباً بمحب ، ولكن لا زوجاً بزوجة . تناسي كورياس ، واستقبلي فالسير
 فتفارقك المخاوف على الفريق الخصيم ، وتكوني جميعك لنا ، ولا يبقى
 لنفسك المطمئنة من تضييعه في معسكر الاعداء .
 كميل — كوني أقوم نصيحاً ، وارثي لشقاىي من غير ان تأمريني بالجريمة . خير لي ان
 اصبر على الآلام ، وان كنت اكاد لا أطيقها ، من ان اكون لها اهلاً .
 جوليا — ماذا ، اتسمين جريمة هذا التبديل الرشيد ؟
 كميل — يا عجباً ! أيفتقر في نظرك الاخلال بالعهود ؟

(٣) كرهها اذا اتصر علي روما

(٢) الخطاب لكميل

(١) الظن ، التخمين

وشقاؤها اذا هلك

جوليا — ماذا يسكننا على العهد الى عدو ؟

كسيل — بل ابي شيء يجعلنا في حل من قسم مهيب ؟

جوليا — عبثاً تكتمين امراً واضحاً : أمس أمس رأيتك تحادثين فالير ، وان ماقابلته به من ترحاب لينعش منه املاً حلواً .

كسيل — لانتحالي وراء تحذي اليه وطيب لقائي الا خسارته : غيره كان باعث ارتياحي

على انه لا يحيد لي لاخرجك من عمائك من ان ابين لك سبب ذلك : اني اكن لكورياس حباً اصفى من ان يسمح للناس ان يتوهمني حائسة .

وتذكرين ان اخته ماكادت تزف الى اخي ذلك الزفاف السعيد ، حتى فاز بي

من والذي جزاء حبه الطاهر ، فكان بذلك فيض الافراح . لقد كان يوم

هناء وشؤم معاً : ففيه اتحد بيتانا واختلف عاهلانا . لقد بُت في برهة

واحدة بامر زفافنا وبالحرث ؛ فيها ولدت افراحنا وفيها القيت ارضا ؛ لقد

سلبتنا كل شيء حالماً وعدتنا كل شيء ، وخلقت منا عدوين حين جعلت منا

عاشقين . فكم كانت اكدارنا بالغة ! كم قذف السماء بالشتائم ! وكم جرت

عيناي بالعبرات ! لا اريد ان احديثك بكل هذا ، فقد رأيت بنفسك وداعنا

ورأيت منذ ذلك الحين هموم نفسي : تعلمين كم نذرت النذور للسم ، وكم ذفرت

الدموع عند كل حادثة ، تارة على وطني وطوراً على حبيبي . واخيراً الجاني

اليأس ، خلال هذه العثرات الكثيرة ، الى المواتف (١) . الا خبريني اذا كان

للهاثف الذي هبط على بالامس ان يهدي روعي الواله . ان ذلك اليوناني

الشهير الذي لا يزال منذ اجيال بميدة يفتننا بما كتب لنا في صفحة المفسدور

والذي لم يحذر على لسانه ابولون قط قولاً زائفاً ، قد وعدني في هذه الايات

باتهاء الحن :

غداً يصفو الزمان لكم وتجلو غمائم في ممائك تموم

ويترك روضكم وجهاً عبوساً لآخر أنسه ابداً يدموم

ويقبل منكم نذر حسان وألبا في محبتكم تقوم

ويجمعكم بكورياس زمان على الاخلاص باق لا يريم

وقد اتخذت من هذا الهاثف خير ضمان . واذا جاوز التوفيق أملي اسلمت

(١) اصوات الآلهة

نفسى الى غيبوبة دونها افراح اسعد العاشقين . تصوري اى مبلغ بلغت : فقد التقيت فالير فلم احس منه نفوراً ، وحدثني عن الحب فلم يلني حديثه ولم يثقل عليّ : لم اكن لاشعر انني اتحدث اليه ؛ ولم اظهر له استخفافاً ولا فتوراً ؛ فكورياس ملء السمع والبصر ، كل ما كان يقال فعن حبه يخبر ، وكل ما كنت اقول فشاهد له على اخلاصي . لقد خاطر القوم بالمركة الكبرى ولكنني علمت خبرها امس فلا احذرهما : ان نفسي لترد هذه الامور الذميمة وقد سحرت بأجل الخواطر عن الزفاف والسلام .

غير ان الليل قد بدد اوهاماً ما كان اعذبها : آلاف الرؤى الرهيبة ، آلاف الصور الالامية ، بل آلاف المذابيح والأهوال ، كل اولئك قد انتزع مني الفرح واعاد اليّ الفزع . رأيت دماء وامواتاً ولم أر بعدها الا شبحاً ما كاد يظهر حتى ولّى مدبراً . كانت بعضها يحو بعضاً وكان كل وهم مستبهم يضاعف من ذعري .

جوليا — ان الناس بضد الرؤيا يعبرون (١) .
كميل — ينبغي لي ان ارى رأيك ، فهذا املي . غير اني ، على رغبتي هذه ، اجدني في يوم قتال لا في يوم سلام .

جوليا — بذلك تنتهي الحرب ويتلوها السلام .
كميل — ليدم الشر ما شاء ، اذا كان لا بد من هذا العلاج ؛ سواء اُغلبت روما ام غُلبت ، ليس لك ايها الحبيب ان تكون يوماً لي قريباً . ابدأ ، ابدأ لن يكون هذا الاسم لرجل انتصر على روما او انتصرت هي عليه . ولكن من هذا الذي يخطر في هذه الاماكن ؟ أهو انت يا كورياس ؟ أو صدق عيني ؟ .

المنظر الثالث

كورياس كميل جوليا

كورياس — لا يساورك شك ، يا كميل ، ولتري مرة اخرى رجلاً ما هو بفاتح روما ولا عبدها . ولا تخشى بعد اليوم ان تري يدي تصطبغان بخزي الاغلال او تنضرجان بدماء الرومان . كنت اظن ان لوطنك والمجد في نفسك من

(١) — عبر الرؤيا : فشرها

الحب ما يكفي لتسبني بقيودي وتبغضي فوزي . ولما كنت اذهب النصر في
هذا الظرف المصيب على حد سواء كما احذر الأسر . . .

كميل — حسبك ، يا كورياس ، انا احذر الباقي : لقد هربت من معركة هي حرب
على أمانيك . وان قلبك الذي اخلص لي من دون الناس ، قد اختلس من
بلادك نجدة ساعدك ، حباً بي وابقاء علي . لسواي ان يراعي صيتك الذائع
فيلومك على الاسراف في حيي . اما كميل فليس لها ان تستخف بك من اجل
هذا . كلما تجلّى غرامك وجب عليها ان تحبك . واذا كنت تدين بالكثير
للحال التي شهدت ولادتك ، فانك لتظهر لي الحب بقدر ما تفرط من اجلي .
ولكن هل رأيت أبي ، وهل يحتمل ان تقدم على الانسحاب الى بيته على
هذه الصورة ؟ الا يضع الوطن فوق الأسرة ؟ الا يؤثر وما على ابنته ؟
وأخيراً هل ترى سعادتنا في موضع ممكن ؟ وهل رأى فيك
صهراً ام عدواً ؟ .

كورياس — لقد نظر اليّ نظراته الى صهر ، يمازجها حنان يشف عن كامل السرور .
غير انه لم ير فيّ من الخيانة ما يجعلني غير اهمل لدخول بيته . اتقي لا
أهمل بلادي . لا ازال احب شرفي وانا أهم بكيل . وقد عرفني الناس
على الدوام طول الحرب وطنياً مخلصاً كما عرفوني محباً صادقاً . وقد كنت
أوفق بين دعوى الباء وحيي : فكنت احن اليك وانا احارب في سبيلها ؛ لو
اقتضى الحال طعناً لطاعت من اجلها على ما في قلبي من شوق لهيف اليك .
اجل ، فعلى ما يمتلج في نفسي الواهية من امشواق ، لو ان الحرب مستمرة
لكنت بين الكتائب . انه السلم قربني اليك ، والسلم يدين
غرامنا بهذا الفوز البهيج .

كميل — السلم ! والسبيل الى ان اصدق هذه الاعجوبة ؟ .
جوايبا — لتثقي ، يا كميل ، في الأقل ، بالمهاتف ، ولنعرف على التمام كيف اثمرت
الحرب هذا السلام .

كورياس — أكان يدور في خلد انسان ؟ بينا كان الجيشان ، وقد اغراها بالخصام همة
متمادلة ، يتوعد احدهما الآخر بالعيون ، ويمشي مزهواً لا ينتظر غير الامر
للوثوب ، اذا بزعيما يتقدم الصفوف ويسأل اميركم برهة من الصمت ،

فلما ظفر به جعل يقول :

«ماذا نعمل، ايها الرومانيون ، واي شيطان يحفزنا على القتال؟ لنأذن للعقل ان يضيء نفوسنا اخيراً : نحن جيرانكم ، بناتنا حلالكم ، وقد جمعنا الزواج باوثق رباط ، فقلما رأيتكم في ولدكم من ليس لنا ولدا ؛ وما نحن الا دم واحد وشعب واحد في بلدين . لماذا يقني بعضنا بعضاً في حروب اهلية الغالب فيها مغلوب ، حيث يضعف الموت النازل بالمنكسر من شرّة (١) المنتصر ، وحيث يسقى ارواح الفوز بالدموع الغزار ؟ ان عدونا المشترك يترقب في ابتهاج ان يوقع انهزام احد الفريقين الفريق الآخر فريسة في يديه ، قد تحلل بها الاعياء وكاد يحطمها ، فخرجت غالبية ، ولكن ثمرة غلبتها ما زادت على ان جرّدتها من عون هي التي ابادته . كفاهم استمتاع بشفاقنا ؛ لنضم قسوانا امامهم بعد الآن ، ولنلق في يم التسيان هذا النزاع القيم الذي يرد المحاربين البواسل اقرباء اشراراً . واذا كانت شهوة السلطان تقود فصائلنا او فصائلكم فلنهدئها بالاقبل من الدماء ، ولنكن سبب وحدتنا لا علة فرقتنا . لنسمّ المبارزين من اجل القضية العامة ؛ وليربط كل من الشعبين مصيره بمصير حماته ؛ وليدن الضعيف بطاعة القوي ، وفق ما يرسم القدر . ومن دون ان تلحق الاهانة هؤلاء المحاربين الابطال فليكونوا رعية لا عبيداً ، وليتبعوا من غدير عار ولا غرم رايات الظافر اينما سار . وبذلك لا يكون من دولتنا الا مملكة واحدة .»

بهذه الكلمات لاح للقوم زوال الخلاف . واذا ألقى كل جندي نظرة الى مصفوف العدو ، تبيّن لنفسه صهراً ، او صديقاً ، او ابن عم . لقد كانوا حيارى : كيف كانت ايديهم المتطاولة الى الدماء تحوم ، من غير تروء ، على التنكيل بالأهلين ؟ كانت على جباههم غشاوة المقت للمعركة وأوار (٢) الرغبة في الاختيار . واخيراً قبل اقتراحه ؛ واستحلف الفريقان في الحال على الصلح المأمول بشرط ان يحارب ثلاثة عن الجميع . على ان زعيمينا قد رغبا في فراغ اوسع ليحسن الاختيار . وقد ذهب صاحبكم الى مجلس الشيوخ ، وصاحبنا الى خيامه .

(١) نشاط (٢) حر

كميل — يا لآلهة ، لكم ترتاح نفسي الى هذا المقال ! .
كورياس — لن تمضي ساعتان ، حتى يتم الاغاق ؛ ويفصل المحاربون في امرنا . اما الآن
فالكل طليق بانتظار انتخابهم : روما في معسكرنا ، ومعسكرنا في روما .
واذ أدن الطرفان بالتقارب ، جعل كل واحد يبجد الود لاصدقائه القدماء .
اما انا فقد ارادني الهوى على ان الحق باخوتك ، وقد رافقتي حسن الطالع
حتى لقد وعدني ابوك يدك في الغد ؛ ولعلك لا تمصين له امراً ؟ .
كميل — واجب الفتاة ان تطيع .
كورياس — واذن فدونك هذا الامر اللطيف ، وفيه فيض السرور .
كميل — سالق بك ، ولكن لأري اخوتي واعلم عنهم . كذلك نهاية شقائنا .
جوليا — اذهبي ، وسأذهب انا الى المذابح لاشكر الخالدين (١) .



(١) الآلهة .

الفصل الثاني

المنظر الاول

هوراس — كورياس

كورياس — هكذا لم تفرق روما اعزازها ؛ انه ليخيل اليها ان من الظلم ان تضع ثقتها في مكان آخر . ان هذه المدينة الجبارة لتجد فيك وفي اخوتك المحاربين الثلاثة المفضلين (١) . وان بأسها الرائع الجريء ، بأسرة واحدة يزري بنا جميعاً . وانه ليخيل الينا اذ نرى روما بأجمعها في ايديكم ، أنه ليس في غير اولاد هوراس رومانيون . ولقد كان في امكان هذا الانتخاب ان يغير بالمجد ثلاثة بيوت ، وان يقف اسماءها على الذكرى المحيطة . اجل ، ان لهذا الفخر الذي نلتهموه ان يخلد بحق ثلاثة منها . واذ أن الغرام والجدة السعيد جعلاني اضع بينكم اختي واختار منكم زوجي ، فان ما سأكون لكم وما يربطني بكم الآن ، يحملاني على ان آخذ بنصيب وافر من المجد .

غير ان شاغلاً آخر يعترض هذا السرور ويشوبه ، وان بين هذه الافراح خلواً لا يحد : فقد أبرزت الحرب ما تتحلون به من بطولة بجلاء يشعري بالوعة على ألبا ونيبثي بسوء الحال . انكم تحاربون فخصارتها محقة ؛ قد أقسم بذلك القدر حين اختاركم . اني لأرى بوضوح شؤم نواياه ، وأعدني من الآن احد رعائكم .

هوراس — ارث لروما ، وان ترى من أغفلت من رجالها ومن اختارت ، بدل ان ترناح لألبا . وانه لعمى ينزل بها الادى الويل ان يكثر صناديدها ثم تسوء الاختيار . آلاف من ابناؤها الذين يفضلوننا بكفائتهم كانوا اجدراً منا بالدفاع عن قضيتنا .

على ان هذه المعركة إن انذرتني بالمنية ففخار هذا الاختيار يملؤني بعظمة كريمة ترى النفس فيها اقوى ضمان : اني لاجسر فارجو خيراً كبيراً من

(١) يشير الى ان روما انتخب من اسرة هوراس ثلاثة اخوة ليدافعوا عنها .

وراء شجاعتي الزهيدة ؛ ولن اعتبر نفسي أحد رعاياكم ، كأنني ما كانت
عزيمة القدر المحاسد . نعم لقد علّتُ روما في الثقة بي ، ولكن نفسي
امفتونة لا بد ان تكون عند ظيها الجميل او تفارق الحياة :
وان فتى يرمي المنايا بنفسه ليدرك مجداً فهو لا شك نائله
ومن الصعب ان يهلك المستسل المستميت .
لن نخضع روما بحال أو أموت .

كورياس — واأسفاه ! هذا الذي يجملني موضع الاشفاق . ما ربه بلاي تخافه
محبي . يا لاهوال الشداد ، ان ارى ألبا نرجح في العبودية او تنتصر
مقابل حياة عزيزة جداً ، وبأن لا يُشرى الخير الوحيد الذي تتطاول
اليه رغباتها الا بانفاسيك الاحيرة ؛ اي امنية ارجو ، واي سعادة انتظر؟
على الطرفين جميعاً يجب ان اذرف العبرات ؛ لقد خابت امانتي في الجهتين .
هوراس — يا عجباً ! اتبكتني وانا اموت في سبيل بلادي ؛ ان هذا الموت ليحلو على
القلب الكريم ؛ وما سيعقبه من فخار لا يسمح قطه بالدموع ، وسوف
استقبله شاكراً حظي ، اذا كان لمنيتي ان تخفف من خسارة روما ودولها .
كورياس — لكن أدنّ لاصدقائك ان يخشوها (١) . فهم وحدهم اهل الرثاء في مثل هذه
الميتة العظيمة : لك فخارها ولهم الخسار ؛ لك الخلود ولهم الشقاء :
ما يرتجي الاحرار من زمن اودت باكرم صحتهم محنة ؛
لكن فلافيان يأتيني بخبر .

المنظر الثاني

هوراس — كورياس — فلافيان

كورياس — هل انتقت ألبا الثلاثة الحارين ؟
فلافيان — جئت أخبرك بذلك .
كورياس — اذن ، من هم الثلاثة ؟
فلافيان — اخواك الاثنان وانت .
كورياس — من ؟

(١) المنية التي قد تحمل بهوراس .

فلافيان — انت واخوأك . ولكن لم هذا الجبين المربد وهذه النظرات الاليمة ؟ هل يسوءك الاختيار ؟

كورياس — لا ، ولكنه يدهشني : فقد كنت أحقر في عيني من ان انال هذا الشرف العظيم .
فلافيان — أقول للزعيم الذي جئت الى هنا بأمره ، إنك تتلقاه بالخيبة والسكد ؟ ان هذه الملاقاة الفاترة الكثيبة تدهشني ، انا بدوري .

كورياس — قل له : ما الصداقة ، ولا القرابة ، ولا الحب ، بما نعمة ابناء كورياس الثلاثة من ان يندودوا عن بلادهم في لقاء ابناء هوراس .
فلافيان — لقائهم ! آه ! ما أكثر ما قلت في هذه الكلمات الموجيزه !
كورياس — احمل اليه جوابي ، وأرحنا منك .

المنظر الثالث

هوراس ، كورياس

كورياس — ليجتمع منذ الآن سخط السماء والجحيم والأرض على قتالنا ؛ ولتخذ الرجال والآلهة والأبالسة والافكار امامنا ما استطاعت ! انني اتحدى ، في حالنا هذه ، الافكار والابالسة والآلهة والناس ان يحيثوا بشر من هذا . ان ماعنده هؤلاء من قساوة وفضاعة وهول لا يقاس بما في هذا الشرف الذي أسبغ علينا .

هوراس — ان القدر الذي فتح لنا ابواب المجد ليقدم الى شجاعتنا فرصة رائمة ؛ انه ليجهد جهده لبيدع لنا دويمة تكافي شامتنا . واذ يرى فينا نفوساً غير مألوفة فهو يكتب لنا مصائر لا عهد للناس بها . اذا انت قاتلت عدواً لسلامة المجموع ، وتمرضت للاسنة في اقاء انسان بحول ، فانك لا تزيد على ان تعمل ما توجبه عليك الفضائل المتعارفة . آلاف من الناس فعلوا ذلك وآلاف يستطيعون ان يفعلوه . الموت للوطن شرف عظيم يجذب الناس اليه افواجا .

أما أن يضحي الانسان للشعب بالذين يحبهم ، وأن يحارب ذاتاً هي ذاته ، وان يغير على فريق يحتمي بانخي زوجه وحبيب اخته ؛ وان يتقلد السلاح في سبيل الوطن ، وهو يتقضى كل هذه الروابط ، ليريق دمًا كان يريد لو يشتره

بحياته : مثل هذه الفضيلة ما كان لأحد غيرنا ان يمتلكها . وان بهاء اسمها العظيم ليصرف عنها الحساد . قليل هم الذين طبعت قلوبهم على قدر من الفضل تتوق معه الى هذه الشهرة الخالدة .

كورياس — في الحق ان الفناء لن يعدو على اسمائنا . انها فرصة جميلة ينبغي لنا ان نكبرها . سنكون مثال الفضيلة النادرة . ولكن في تجلدك بعض المساواة . قليلون هم الناس ، بما فيهم اولو العزم ، الذين يتبهون بالخلود عن هذه الطريق . ومهما قدروا المجد قدره ، فالحول احب اليهم من كثير من الشهرة . اما انا فأجرؤ على القول ، وقد رأيت ذلك ، إني لم اتردد قط في العمل بما يقضي به الواجب ؛ وما كان لصداقتنا الطويلة ، ولا للحب ، ولا للقرابة ان تزرع الحيرة في نفسي . وبما ان ألبا قد اظهرت بهذا الاختيار انها تقدرني حقاً قدرَ روما اياك ، فعلي ان ابذل في سبيلها ما تبذل انت لروما ؛ انا نظير شجاعة ، ولكنني انسان على كل حال .

ارى شرفك يطالبك بدمي ، وشرفي في احترام احشائك ، واري ان علي ان اقتل رجلاً قبيل زفافي الى اخته ، وأن الحظ لا يواتيني في خدمة بلادي . ومع اتني ابادر الى واجبي غير هيّاب ، فان قلبي منه لينفر وتأخذني رجفة الموت . وانا أرأف بنفسي واغبط اولئك الذين اودت الحرب بهم ، ولكن من غير ان اشتهي النكوص . هذا الشرف الكثيب يهيجني ولكنه لا يزعزعني . احب ما وهب ، وآسف على ما سلب ؛ واذا كانت روما تقتضيك فضيلة اسمي ، فانا اشكر الآلهة على ان لم اكن رومانياً ، علي بذلك أبقى على شيء من الانسانية في نفسي .

هوراس — اذا لم تكن من روما ، فاعمل على ان تكون لها اهلاً ؛ واذا كنت لي ندماً فاطهر لي بذلك . ان الفضيلة القويمة التي افخر بها لا تقبل ان يتأرجح الضعف ريجها (١) ابداً . وانها لبداية سيئة في ميدان الشرف ان ينظر الانسان الى الوراء منذ الخطوة الاولى . مصيبتنا كبيرة ، هي في الذروة ؛ كل ذلك مائل امامي ، ولكنني لا أرعد له ؛ اياً كان النقص الذي توجهني بلادي

(١) قوتها .

فوضت امرك اليّ فلسوف احسن التصرف، فاعيش بسلا لوم ، او اموت
بلا طار .

كميل — يا للعجب ! الا ترى في ذلك خيانة لي !

كورياس — انا لوطني ، قبل ان اكون لك .

كميل — لكن اتحرم نفسك ، من اجله ، صهرها ، واختك بعلمها ؟

كورياس — هذا هو بؤسنا : ان اختيار البا وروما لينزع كل حلاوة من اسم الصبر
واسم الاخت ، وكانا قبل جدّ حلوين .

كميل — واذن فسوف تستطيع ، يا قاسي أن تقدم لي رأسه ، وتطلب يدي
جزاء ظفرك !

كورياس — دعي عنك التفكير بهذا : كل ما استطيعه ، في الحال التي انا فيها ، هو
ان احبك من غير امل . أيسكيك هذا يا كميل ؟

كميل — ولم لا ابكي : ان حبيبي القاسي يأمر بهلاكي ، انه ليظفيء بيده مشعل
الزفاف ليوردني رمسي . هذا القلب الذي لا يعرف الرحمة يصرّ على دماري ،
يقول انه لا يزال يحبني وهو يفتك بي .

كورياس — ما انقذ دموع الحبيبة قولا ، وما اقوى العيون الجميلة بمثل هذا النصير ! وكم
يرقّ القلب لهذا المنظر الحزين ! ان عزمي لتجاهده على مضض ؛ لا تغيري
على شرفي بكل هذه الاحزان ، ودعيني انقذ فضيلتي من عبراتك ؛ اني
لأحسها تترنح وتسيء الدفاع ؛ كلما ازددت غراما زادني وهنا معييا . وهل
لها ان تنتصر على الحب والرحمة وهي الآن مهيضة القوى من مغالبة
الصدقة (١) ؛ اذهبي ، لا تجيني البتة ، ولا تسكبي دمعاً ابداً ، والا فابلت
بالعنف هذه الاسلحة الهائلة . واتي لادفع عن نفسي بخير من هذا امام
غضبك ، واقول لآكون جديراً به : ليس لي فيك هوى ابداً . فانما ري
لنفسك من جاحد واقتضي من حوصل قلب . الا يؤثر فيك كل هذا السباب ؟
ليس لي فيك هوى ابداً ، افلا تصرفين عني هواك ! أأزيد على ذلك ؟
اتقي انكث عهدي .

(١) كان عليه ان يقدم الوطن على صداقة هوراس ، والآن عليه ان يقدم الوطن على حبيبته

أيها الفضيلة الجافية التي ذهبت ضحيتها ، الا تستطيعين دفاعاً الا
بمونة الجريمة ؟

كميل — لا تعتمد الى جريمة اخرى ؛ أشهد الآلهة على اني لن أبغضك ولن يزيدني
قولك الا حباً . اجل ، أحبك على جحودك وغدرك ، واكف عن
امل الزواج منك (١) .

لم انا رومانية ، لم لم تخلق انت رومانياً ؟ ولولا ذلك لأعدت لك القار
بيدي ، ولندبتك الى المضي في سبيلك ولم أفينك عنه ، ولكنك عاملتك كما عاملت
اخي ؛ لقد كنت ، واسفاه عمياء في تذوري هذا اليوم ؛ فانا اذ نذرتها
له فقد نذرتها عليك . لقد عاد ؛ يا لقوادح الخطوب ، اذا لم يؤثر حب
زوجته فيه الا كتأثير حي فيك .

المنظر السادس

هوراس ، كورياس ، كميل ، ساين

كورياس — يا للآلهة ! ان ساين تسمى وراءه ! الا تكفي كميل لتزعزع عزمي
فجئت (٢) باختي لها عوناً ؟ هل آتيت بها الى هذا المكان ، بعد ان تركت
دموعها تفوز على شجاعتك العظيمة ، لتحاول الامر نفسه معي ؟

ساين — كلا ، يا اخي ، كلا ، لم آت الى هذا المكان الا لاعتقك واودعك . ان
اصلك لم يبق كريم ، فلا تخش ان يصدر عنه شيء من الجبن ، شيء ثور
له هذه النفوس المقدامة ؛ ولو ان هذا البلاء العظيم قد أنقض من عزيمة
احدكم لانكرته اخا او لانكرته بعلاً .

ولكن هل تأذنون لي ان أدلي اليكم برجاء جدير بمثل هذا الزوج وهذا الاخ ؛ اني
اريد ان تنزعوا عنكم بضربة نبيلة وصمة الكفران ، وان تعيدوا بهذه
البضربة للشرف نقاوته سنية لا تشوبها الجناية . اريد اخيراً ان اجعل منكم
اعداء مشروعين ، تقرر عداوتهم النظم ولا تأبأها . اني انا الرابطة

(١) الاصل : « واكف عن ابتغاء اسم قاتل اخيه » وتريد بابتغاء اسمه : الزواج منه .

(٢) الخطاب لهوراس .

الوحيدة في العقدة المقدسة التي تجمعكم ، واذا ما هلكتم ، لم يعد بعضكم لبعض شيئاً (١) . ففضّوا هذه القرابة وحلّوا وثاقها ؛ واذا كان مجدكم يتطلب الضغائن ، فاشتروا حق التباغض بموتي ؛ الباتريد ذلك وروما تريد ، فتجيب طاعتها . ليقنلني احدكما وليتأربني الآخر : وحين ذاك لا يبقى لقتالكم وجه غريب ، ويكون احدكم ، في الاقل ، على حق في عدائه بانه يشار زوجته واخته . ولكن ماذا ؟ انكم قد تدنسوت فخاراً رائئماً اذا ما اترتم لخصومة اخرى : ان غيرة الوطن وحميته تأبين لكم ذلك ؛ ولو انكم كنتم اقل واشجة (٢) لما كانت خدمتكم له شيئاً كبيراً : انه يقتضي كلا منكم ان يضحي بقريبه . واذا فلا تؤخروا قط ما يجب : ابدأ (٣) باخذه فأرق دمها ، ابدأ (٤) بزوجه فاخترق احشاءها . ابدأوا بساين لتجعلوا من حياتكم قرابة لاثقة بوطنيتكم العزيزين . انكم اعداء في هذه الحرب الشهيرة ، انت عدو البات ، وانت عدو روما ، وانا عدو الاثنين جميعاً . ماذا ؟ اتبقون عليّ لأرى نصرأ يزدان فيه الظافر بالكاليل فار تبخر بدماء أعزّها كل الاعزاز ؟ أستطيع بينكم ان احمل النفس على امر ، وان اقوم بواجب الاخت وواجب الزوجة معاً ، وان اعانق المنتصر وانا ابكي المنكسر ؟ كلا ، كلا ، اذا كان لساين ان تعيش فقبل هذه الصدمة : وليسبقن موتها ، ايما كان القاتل ؛ واذا أبت ايديكم فقد حق ليديّ ان تفعل . ويها : من يمسككم ؟ هيا ايها القلوب الفظاظ ، ما اكثر مالديّ من الوسائل احملكم بها على ما اريد . لن تشغلوا ايديكم بشيء في المعركة الا اعترض جسمي اسيافكم ؛ وبرغم امتناعكم فان على ضرباتها ان تشق طريقها من هنا (٥) لتصل اليكم .

هوراس — زوجتي !

كورياس — اختاه !

كميل — الشجاعة ! انها ليشققان .

(١) اي زالت القرابة من بينكم
(٢) الواشجة : الرحم المشتكة ، القرابة القرية
(٣) تخاطب هوراس (٤) تخاطب كورياس وتعني نفسها (٥) الاشارة الى جسمها

سايين — تنفثان الزفرات ، ويشجب وجهكما ! اي خوف ينشأ كما ؟ اهذان هما
القلبان الكبيران ، البطلان اللذان اتخذتهما البيا وروما حاميين لها ؟

هوراس — ما ذنبي يا سايين ، وهل بفيتك بسوء حتى تسمي اليّ بمثل هذا الانتقام ؟
ماذا جنى عليك شرفي ، وبأي حق جئت تؤذيني في فضيلتي بكل مالك من
قوة ؟ حسبك ، على الاقل ، انك هزرت كيائها ، واركبني أنه هذا اليوم
العظيم بسلام . لقد جعلتني في حال غريبة ، وأجبي زوجك حباً لا ينصرك
عليه . اذهبي وإياك ان تجعلي النصر موضع الشكوك ؛ ان الجدل في ذلك
وحده ليحججني . واسمح لي ان اقضي ايامي بشرف .

سايين — لائحش مني شيئاً بعد الآن ، فقد جاءوا لنجدتك .

المنظر السابع

الشيخ هوراس ، هوراس ، كورياس
سايين ، كميل

الشيخ هوراس — ما هذا يا اولادي ؟ أتجيئون داعي الهوى ، او ما تزالون نضيمون
الوقت مع النساء ؟ اقلنتون الى الدموع وانتم على وشك ان تريقوا
الدماء ؟ أفلتوا منهم ودعوهم " يسكين شقاءهن " . ان لشكائهن لمكرأ
وان فيها لحناً ، واخشى ان يشر كنكم في الاخير بضعفهن . وانما
" تبحثتنب " امثال هذه الصدمات بالفرار .

سايين — لا تحذر منهم شيئاً ، فهم بك جديرون . وان عليك ان تنتظر منهم ،
مع كل ما بذلنا من جهد ، ما ترجوه من ولد او من صهر : واذا كان
ضعف عزائنا قد مال شيئاً بشجاعتهم ، فاننا نتركك ههنا لتعيد
اليهم ما فات .

هيا بنا يا اخت ، هيا بنا ، لا نضع دموعنا ابداً . انها لاسلحة واهنة
امام هذه البسالة العظيمة . وما لنا إلا ان نلجأ الى اليأس فهو كل ما
تبقى لنا .

ايتها النمرة اذهبي وقاتلي ، اما نحن فلنذهب لنموت .

النظر الثامن

الشيخ هوراس ، هوراس ، كورياس

هوراس — أمسك ، يا ابي نسوة مغيطات ، وأفضيل علينا فامنمن بخااصة من الخروج . فقد يقودهن الحب اللجوج فيأتيننا صاحبات ويكدرن قتالنا بالصياح والمويل . وان ما هن منا من القراة قد يحمل الناس على ان يعزوا البنا بحق هذه المكيدة المدبرة . وان فخار هذا الانتخاب الرائع ليكلفنا غالياً جداً اذا اتهمنا معه بشيء من الجبن .

الشيخ هوراس — سأهتم بذلك ، اذهب . اخوتسكا في انتظاركما . لا تفكرا بغير الواجبات التي تطالبكما بها البلاد .

كورياس — بأي الالفاظ اودعك ؟ وبأي ثناء . . .

الشيخ هوراس — آه ! لاتهيج عواطفي هنا ابدأ ؛ ان كلمات التشجيع لتعوزني ؛ وان قلبي ما يقر له قرار . انا نفسي في هذا الوداع تقيض عيناى بالدمع . اعمالا واجبكما ، ودعا الامر للآلهة .



الفصل الثالث

المنظر الاول

سايين

الزمني جانب الحزم يا نفس في مثل هذه الدواهي : فاما ان اكون زوجة هوراس
او اخت كورياس ؛ ولأفصر عن مشاطرة هموم لا طائل فيها . ليكن لي بعض الامل ،
وليكن خوفي أقل مما هو . ولكن ، واسفاه ! اي حزم أظهر في حظ عائر كهذا ؟
ومن اختار عدوي ، من اخ ام من زوج ؟ الطبيعة في جانب احدهما ، والحب في جانب
الآخر ، والواجب بكليهما يربطني . فلا أخذ في الفضيلة حذوم ، ولأكن زوج الواحد
واخت الآخرين معاً ؛ ولأعتبر مجدهم خيراً أسمى : ولأحاك ثباتهم ولا ينبغي لي ان ارهب
شيئاً . فان للموت الذي يهددهم من الجمال ما يوجب علينا ان نرتقب بلا ذعر خبره . وعلى
ذلك فلا ينبغي لنا ان نعت الاقدار بالتساوة ؛ وعلينا ان نفكر بالسبب الذي ادى الى
موتهم لا بالأيدي التي جرّتهم اليه . فلنلق المنتصرين من غير ان نفكر الا بالفخار
الذي تحظى به الاسرة من نصرهم . ولنجن مع الاسرة ثمرة هذا النصر ، غير ملتفتين الى
الدماء التي اراقوها ووصلوا بها الى هذا المقام السامي : انا زوجة عند هؤلاء وابنة
لأولئك ، وتربطني بكليهما روابط قوية جداً ، فسا ينتصر فريق الا بسواعد اعزائي .
وانت يا دهر ، مهاكالت الآلام التي ترميني بها قساوتك ، فاتي لا بد واجدة السبيل الى
ان استخلص منها بعض السرور ، وقادرة على ان ارى المعركة هذا اليوم غير خائفة ،
والأموات غير قاذلة ، والظافرين غير ساخطة .

ايها الوهم المداحي ، ايها الضلال العذب الغليظ ، يا جهد روحي الباطل ، ايها
الانوار القاصرة ، التي يغرّر بي منجلها اللامع ، ما اقل بقاءك وما اسرع زوالك ! كمثل
البروق التي تمتد في حندس الظلمات نهراً يهرب فيرد الليالي اشدّ حلكاً . إنك لم تهري
عيني ببرهة من الضياء الا لتورط فيها في دياجي اشدّ ظلاماً . لقد اغضب السماء ما افترطت
في تخفيف ألمي فهي تستعضي لتلك الفترة من الراحة ثمناً غالياً . واني لاشعر بقلبي الحزين
وقد نفذته كل الطعنات التي تنتزع عني الآن اخاً وزوجاً . اتى حين افكر في موتهم ،

فانما افكر ، مها تكن النية التي اعقدها ، بأي ذراع لا من اجل اية قضية كان ، ولا اري المنتصرين في مقامهم السامي الا لألحظ الدماء التي اراقوها . وان بيت المغلوبين وحده الذي يهيج بلايلي (١) . نعم ، انا ابنة في احدى الاسرتين ، وزوجة في الاخرى وتربطني بكليهما من الروابط القوية مالا يتيح النصر لاحد الا بهلاك اعزائي . اهذا اذن هو السلم الذي طال تمنيته . ايها الآلهة الكرم لقد اصفيتم الي ؛ بأية الصواعق ترشقون وانتم غضاب ، ادا كان احسانكم لا يخلو من بئس العذاب ؟ وبأي شكل تعاقبون الخطيئة ، اذا كانت امانى البراءة تلقى منكم هذا الجزاء ؟

• • •

المنظر الثاني

ساين ، جوليا

ساين — هل قضي الامر يا جوليا ، وماذا تحملين الي ؟ اهو موت الاخ ام الزوج ؟ وهل نال ظفر الحاربين الذميم ضحاياهم ، وهل يطالبني بالدموع وهو يغبطني بما سألقاه من الظافرين من احوال ؟

جوليا — ماذا ؟ أتجهلين ما جرى الى الآن ؟

ساين — اينبغي لك ان تعجي من أي اجهله ؟ الا تعلمين انهم جعلوا لي ولسميل من هذا البيت سجنًا ؟ انهم يحظرون علينا الخروج يا جوليا ، لانهم يخافون دموعنا ؛ والا " لكننا بين اسلحتهم ، ولأثرنا راحة المعسكرين ، بما نحمله من حب يائس طاهر .

جوليا — لم يكن الى هذا المنظر الفجوع حاجة : وان مرآهم في حربهم لهو عائق كاف . فانهم لم يكادوا يظهرون متأهبين للبراز حتى علت الفاظ الملامسة في المعسكرين . وانهم حين رأوا اصدقاء كهؤلاء ، اشخاصا تربطهم مثل هذه القرابة الوثيقة ، يبحثون من اجل بلادهم الى القتال المميت ، ادركت الرحمة الواحد ، واخذت رعدة المقت الآخر ، واعجب الثالث بشدة هذه الحمية الهائلة ؛ هذا يرفع الى السماوات فضيلتهم التي تجل عن النظر ،

(١) البلايل : شدة الهم

وذلك يجبر بانها الوحشية وانتهاك المقدسات . على انه لم يكن لهذه المواظف المتبائية الا " صوت واحد : فالكل يصب اللوم على رؤسائهم والكل يفرغ اللعنات على هذا الاختيار ؛ واذ عجزوا عن احتمال معركة بهذه البربرية ؛ فقد اخذوا يصيحون ، واخيراً تقدموا وفرنقوا بينهم .

سايين — كم انا مدينة لكم بالشكر ، ايها الآلهة العظام الذين استجبت لي ! .

جوليا — لست ياسايين بعد حيث تفكرن : لك ان رنجي الخير ، اذ قبل الخوف ؛ ولكن لا يزال عندك ما يثير شكرك . عبثاً اراد الناس ان يقوم الشر الويل . فن هؤلاء السراذسة لم يكونوا ليقبلوا : لأن نخار هذا الاختيار قد لاقى من احتفالهم وخب من أنفسهم المطامع ما أشعرهم بالسعادة والناس لهم يكون ، وما جعلهم يحسبون في هذه الرحة عاراً كبيراً ، وأن اضطراب المسكرين يسيء الى دكرهم الطيب ؛ لمنهم ليؤثرون ان يحاربوا كلا الجيشين وان يهلكوا بتلك الايدي التي تريد ان تقضي فيهم قضاء آخر ؛ فما من احد منهم يتخلى عن ايجاد هذا الاختيار .

سايين — واعجبا ؛ هذه القلوب الفولاذية تصر على قساوتها ؛

جوليا — نعم ، غير ان المسكرين ، من الجهة الاخرى ، اصرأ كذلك ، وقد اخذت صيحاتها تتجاوب طالبة الحرب او استبدال هؤلاء المقاتلين بغيرهم . وكان حضور الرؤساء لا يكاد يلقى الحرمة الواجبة ، ولم تكن سلطتهم وطيدة ولا صوتهم مسموعاً . حتى لقد ساور الملك نفسه القلق ، فقال وهو يبذل آخر جهوده :

« لما ان كلاً منكم قد ثار ثأره في هذا الشقاق ، فلنستشر الآلهة العظام ولننظر هل يروقه هذا التبدل . واي كافر يجترئ على رد مشيئتهم حين يظهرونها لنا في القربان ؟ »

ثم سكت ؛ وكأن الفاظه السحر . فقد انتزعت من المقاتلين الستة انفسهم السلاح . لان هذه الرغبة العمياء في الشرف كانت لا تزال تكن الاحترام للآلهة . واذعنت لرأي طولويس (١) نفوسهم المتلهبة ؛ وسواء اكان ذلك

(١) ملك روما

امتنالاً لامره ام تأثراً بهاجس عارض ، فقد اتخذ الفريقان من هذه
الألفاظ قانوناً يعملون به كما لو كان كلاهما يعترفان به ملكاً . اما باقي الخبر
فسيعرف بموت الضحايا .

سايين — لن ترضي الآلهة قتلاً مفعماً بالجرائم ابداً ؛ واني لأبني على تأجيله املاً
كبيراً ، وها قد بدأت ارى ما أتوق اليه .

المنظر الثالث

سايين ، كميل ، جوليا

سايين — لأرو لك يا اختاه نبأ ساراً .
كميل — اذا وجب ان مُنعت بذلك ، فأظن أنني على علم به . لقد ذكروه لأبني وكنت
معه ؛ ولكني لا اري في ذلك ما يخفف احزائي . وان ابطاء آلامنا عنا
ليزيدها مرارة وعنفاً . وما ذلك الا اجل اطول لعمومنا . وكل ما نرتجي
من تخفيفٍ هو أن نؤخر بكاءنا على الذين لا بد من بكائهم .

سايين — ان الآلهة لم يوحوا بهذا التشويش عن عبث .
كميل — احري بنا ان نقول ، يا اخت ، انه من العبث ان يستشاروا . فهم انفسهم
الذين ألهموا طوليقوس هذا الاختيار . وليس صوت الشعب بصوتهم ؛
وانهم ليتنزلون في الطبقات الدنيا اقل بكثير مما يتنزلون في ارواح الملوك ،
صورهم الحية ، الذين هم في سلطانتهم المستقل شعاع مقدس من الألوهية .

جوليا — انك اذ تفسدين في غير الهواف آراء الآلهة لتخلقين لنفسك العوائق من
غير ما سبب ؛ ويتعذر عليك ان تتصورني نفسك هالكة الا اذا كنت
مخطئتين ذلك الهاتف الذي ألقى بالأمس اليك .

كميل — الهاتف لا يوضح قط عن نفسه . وكلما خيل الى الانسان أن قد
فهمه كان به اجهل . وكلما أوهم الابانة والوضوح كان أعمى في
التواري والغموض .

سايين — لنكن اكثر ثقة بما يعمل من اجلنا . ولنتقبل حلوة امل صائب ، فسن
لا يمن نفسه بالخير لم يكن به جديراً ، ومن يرفض النعمة يُحرم منها .

كميل — ان السماء لا تلتفت الينا حينما تدبّر الامور ، وهي لا تقضي بها وفق اهوائنا .
 جوليا — انها لم تخيفكم الا لتحسن اليكم . وداعاً . اتني ذاهبة لأعلم كيف تجري
 الامور اخيراً . هوّني عليك ؛ أمل ألا احدثك في عودتي بغير حديث
 الهوى ، والا نشغل نهاية النهار الا بأهـبِ الزواج السعيد .
 ساين — لا ازال أجزؤ فارتجيه .
 كميل — انا لا ارتجي شيئاً .
 جوليا — سترين أننا نحسن الحكم في ذلك .

المنظر الرابع

ساين — كميل

ساين — اسمحي لي ان الومك ونحن في هذه الاحزان : اتني لا استصيب كل هذه
 المخاوف في نفسك ؛ ماذا كنت تصنعين ، يا أختاه في الحال التي انا فيها ، لو
 كنت تخشين قدر ما اخشى ، وتوقعين من اسلحتهم الذميمة آلاماً شبيهة
 بآلامي وخسارة كخسارتي ؟
 كميل — كوني اكثر توخياً للصواب في كلامك عن آلامي وآلامك : كل السان ينظر
 الى ما ينزل بساحة الآخرين منها بغير العين التي ينظر بها الى ما ينزل بساحته .
 على انك لو انعمت النظر الى تلك التي غمرتي بها السماء ، لظهرت لك مصائبك
 كالأحلام . فانك لا تخشين غير موت هوراس . وما الاخوة بشيء بالقياس الى
 الزوج . فان الزواج الذي يربطنا بأسرة اخرى يفصلنا عن الاسرة التي عشنا
 فيها صغيرات . ومن شأن المرأة ان تنظر بعين اخرى الى الروابط العديدة ،
 فهي تترك اهلها لتلحق بزوجها .
 بيد ان الفتاة قبيل زفافها لا تقدر الحبيب يمنحها اياه ابوها كما تقدر الزوج
 ولكنه ليس باقل من احد اخوتها ؛ ولذلك فان شعورنا نحو الحبيب والاخوة
 يبقى معلقاً ، واختيارنا متمذراً ، وامانينا حائرة . وعلى هذا فانك يا اخت
 تعلمين في محنتك الى اين تتوجهين على الأقل بامانيك وتنهين مخاوفك . وعلى انه
 اذا اصررت السماء على جورها ، فان لي ان اخشى كل شيء وألا ارجي شيئاً أبداً .

سايين — اذا كان في الامر موت الواحد منهم بيد الآخر فقد دَحَضَتْ (١) حججك .
ومهما يكن امر الروابط العديدة ، فان الانسان يترك اهله من غير ان ينسام .
فما يكون للزواج ان يحو هذه الطبائع الاصلية ابدًا . وما يكون للمرأة ان
تبغض اخوتها لتحب زوجها : لان الطبيعة تحتفظ في كل العصور بحقوقها
الاولى . فليس لنا ان نختار ابدًا على حساب حياتهم : مهم والزواج معاً ذوات
اخرى لأنفسها ، والمصائب تستوي حين تبلغ نهايتها .
على ان الحبيب الذي يسهويك ويلهب عاطفتك ، ما هو ، بعد كل هذا ، إلا
ما تريدن ؛ وان مزاجاً سيئاً ، وان قليلاً من النيرة ، ليذهبان في كثير
من الاحيان بما تكسبين له من ميل . فلتكن لك الجرأة على ان تعملي بوسعي
العقل ما يستطيع الهوى الطائش ان يفعله ، والا تقيسي برابطة الدم شيئاً :
وعلى هذا فاداً ابت السماء الا ان نذيقنا جورها ، فانا وحسدي التي عندي ما
يخيفني وليس عندي ما اتعناه ؛ اما انت فالواجب يريك اين تتوجهين بامانيك
وتضعين حداً لخاؤوك .

كميل — اما انك ما احببت قط ، ارى ذلك واضحاً ؛ وانك ما بلوت من امر الحب
شيئاً : نعم قد يستطيع المرء ان يدفع الحب عند ولادته ، ولكنه لا يستطيع
دفعه اذا استوثق وتحكمت واذا ما أقام الاب من هذا الناصب مليكاً شرعياً
باعترافه به وأخذ العهد منا له : انه ليلج في رفق واين ولكنه يملك بالقسر .
وان ما لا يستطيعه النفس ، اذا ذاق مرة طعم الحب هو ان تعود فتأباه :
ذلك بانه ليس لها ان تريد الا ما يريد ، وبأن النفس ترى لأغلاله من الجمال
ما ترى لها من القوة .

المنظر الخامس

الشيخ هوراس ، سايين ، كميل

الشيخ هوراس — جئت احمل اليكما يا ابنتي اخباراً مكدرة ؛ فن العبت ان اخفي
عنكما ما ليس بالمستطاع ان يبقى طويلاً رهن الكتمان : اخوتكما
يتحاربون ، تلك مشيئة الآلهة .

(١) بطلت

سابقين - تدهشني هذه الانبياء ، اريد ان اكشف بذلك ، فقد كنت اتصور
 بنفي الآلهة ايسر ورحمتهم اوسع . لا تواسينا البتة بزازك ؛ ان
 الرأفة لا تجدي شيئاً امام البلاء العظيم ، وان العقل ليزعج ويبرم .
 ان نهاية آلامنا اني ايدينا ، ومن اراد الموت حقاً هان في عينه الشقاء .
 لقد كان من السهل علينا ان نجعل من ياسنا صبراً مزوراً امامك .
 ولكن من الخسة ان يظهر الانسان امام الناس بما ليس فيه من الحزم
 والشجاعة حين لا يلصق التخلي عنها به عاراً . نترك للرجال اصطناع
 مثل هذه الكلف ، ولا نريد ان نعرف الا بما فينا . اننا لا نسأل
 ابداً فؤادك الباسل ان ينحط فينسج على منوالنا ويشكو حظه المأثر .
 فنلق قنوطنا المطبق بلا ارتعاد ؛ وانظر الى عبرتنا تسيل من دون
 ان تمزجها بغيراتك ؛ واخيراً ، فكل ما نريد ان تفضل به علينا هو
 ان تستقي ثباتك معك ، وان تأذن لنا وسط هذه الاحزان ، بالنجيب .
 الشيخ هوراس - أثني لي ان اعذل كما على ما تذر فان من عبرات ، وانا اعتقد اني
 اكليف نفسي فوق وسعها حين اكفها عن البكاء ؛ ولعلني اقبل
 لنفسي اكثر الآلام وقرأ اذا انالتم افرق بين شأني وشأنكم . وما
 ذاك لان ألبا قد بنضت الي اخوتك (١) بانتقامهم ، فهم ثلاثهم لا
 يزولن اشخاصاً حبيبة الي ؛ غير ان الصداقة على كل حال ، ليست
 بمرتبة الحب ولا بمرتبة الدم ، وليس لها تأثيرها . وما كنت لاشعر
 بخوم الألم الذي يوجع سابقين اختاً او كميل عاشقة . واستطيع ان
 اعتبرهم اعداء لنا وان اجعل اماني بجالب اولادي وانا غير آسف .
 فهم ، بفضل الآلهة اهل لوطنهم ؛ لم يكدر مجدهم خوف ولا اضطراب ،
 ولقد رأيتهم يحظون بنصف الشرف عندما لم يقبلوا رحمة المعسكرين
 وردوها . ولو ان بعض الضمف حملهم على ان يستجدوها ، ولو ان
 فضيلتهم المثلى لم ترفضها ، اذن لثارت يدي لي عما قليل من العار الذي
 يلصقه بي هذا القبول المهين . ولكنني عندما اصر المعسكران على ان
 يبدلا غيرهم منهم ، فلا اكتم الناس ابداً ، لقد ضمنت رغباتي الي

(١) الكلام موجه الى سابقين .

ولو ان رحمة السماء استجابت لدعائي ، لطلعت لآلبا ان
غير من اختارت ، ولا استطعنا ان نرى ابناء هوراس الثلاثة
ينتصرون بعد قليل ، من غير ان يلوثوا سواعدهم بدماء ابناء كورياس ،
ولكن شرف روما منوطاً الآن بعاقبة معركة ادنى الى الاحسان .
ولكن حكمة الآلهة قد دبرت الامر على نحو آخر ؛ وان روجي لتطامن
الى حكمهم الازلي ؛ انها تعتصم في هذه الازمة بالفضيلة وتستمد سعادتها
من سعادة الشعب . فحاولا ان تقملا مثلي لتخففا من آلامكما ؛
وتفكرا كلتاكما بانكما رومانيتان : لقد اصبحت (١) كذلك ، وما
زلت ؛ ان هذا القرب المجيد ككنز عظيم . وسيأتي يوم ، سيأتي يوم
تخيف فيه روما الارض جميعها ، كالصواعق سواء بسواء ، ويرتعد
تحت حكمها العالم بأسره ، وسيصبح هذا الاسم العظيم مطمع الملوك .
لقد وعدت الآلهة « أونييه » (٢) بهذا الفخار .

المنظر السادس

الشيخ هوراس ، ساين ، كميل
الشيخ هوراس - هل جئت ، يا جولي ، تبشينا بالنصر ؟
جوليا - بل بنتائج المعركة الويلة : لقد غلب ابناءؤك وخضعت روما لآلبا ؛
فمات من الثلاثة اثنان ، ولم يبق لك غير زوجها (٣) .
الشيخ هوراس - يا لها عاقبة مشثومة حقاً لمعركة مؤسفة ؛ تدل روما لآلبا ، ولا يبذل
في الذود عنها آخر انفاسه ؛ لا ، لا ، لا يمكن ان يصح هذا ،
يا جوليا ، لقد خدعوك ؛ اما ألا تخضع روما بحال ، واما ان يكون
ابني قد فارق الحياة ؛ انا أعرف بدمي (٤) ، فهو أعلم بواجبه .
جوليا - آلاف مثلي استطاعوا ان يروا ذلك من وراء اسوارنا . لقد اثار
اعجاب الناس ما عاش اخواه ؛ ولكنه حيناً رأى نفسه وحيداً امام
اخصام ثلاثة على وشك ان يحيطوا به - نجا بنفسه هارباً .

(١) الكلام موجه الى ساين . (٢) امير من طروادة حارب اليونان بشجاعة وسار نحو
ابطاليا ، ومن هنا الرواية التي كان الرومانيون يستندون اليها حين ينسبون انفسهم الى طروادة
(٣) زوج ساين (٤) بابني

الشيخ هوراس — وجنودنا الذين خانهم ، الم يقضوا عليه؟ هل أجتأوا هذا الوغل الجبان في صفوفهم ؟

جوليا — لم ارد ان ارى شيئاً بعد هذه الهزيمة .
كميل — واخوتاه !

الشيخ هوراس — على رسلك (١) ، لا تبيكم جميعاً ؛ اثنان منهم يتمتعان بحظ يحسدهما ابوهما عليه . فليُعطَ ضريحها بأنبل الازاهير . لقد عوّضت بفخار موتها احسن العوض منها : لقد رافقت هذه السعادة شجاعتهما التي لا تقهر ، بأنهما رأيا روما حرة عزيزة ما عاشا ، وبأنهما ما كان ليرياها قط منقادة الا لأميرها ، ولا ليرياها ولاية تابعة لدولة مجاورة . إلك الآخر ، إلك العار الذي لا يمحي ، العار الذي طبعته على جبيننا هزيمة الفاضحة ؛ اذ في الدمع الخزي ينزل بنا جميعاً ، وللفضيحة الابدية التي خلفها لاسم هوراس .

جوليا — وماذا كنت تريد ليفعل امام ثلاثة ؟

الشيخ هوراس — ان يموت ، او ينجده بأس رائع حين ذاك . فلو أنه لم يؤخّر هزيمته الا برهة قصيرة ، اسكان الخضوع قد أبطل عن روما هنية على الاقل ؛ ولترك شعري المبيض طاهراً شريفاً ؛ وان في ذلك لشمناً حسناً لحياته . ان عليه ان يقدم الحساب للوطن عن دمه باجمعه ، وما استبقى منه قطرة الا ثملت من مجده ؛ وكل لحظة من حياته ، بعد هذا الدور الدنيء ، لتزيد في التشهير بعاري وعاره . لا بد ان اقف مجرى هذه الحياة ، وسيعرف غضبي العدل حين اتصرف بحقوقى الابوية امام هذا الولد الأرذل ، ان يعلن في قصاصه عن انكاره الصاحب لثقل هذا العمل .

سابين — خفيض من غلوائك ولا تصنع الى ثورة هذه الرغبات الكريمة ، فتجعلنا بالسات كل البؤس .

الشيخ هوراس — سابين ، ان قلبك سرعان ما يجد العزاء ؛ وانك لم تتأثري بالامنا الى الآن الا قليلا . انك لم تشاركينا بعد شقاءنا : فقد أنجت السماء

(١) مهلا ، اتدي .

زوجك واخوتك ؟ واذا كنا تبعاً فلبلادك . لقد فاز بالنصر اخوتك
حين لحقت بنا الحياة . وانك اذ تنظرين الى المكان الاسمي الذي
خلق اليه مجدهم ، لا تلتفتين الا لتفانة جد يسيرة الى ما نزل بساحتنا
من عار . ولكن مغالاتك بحب هذا الزوج الرذال ستأتيك عما
قريب بما يشير شكواك مثلنا ، ولن تشفع له دموعك ابدًا : أشهد
القدرة الألوية العليا ما ينتهي هذا النهار ، الا غسلت هتان اليدان ،
هتان اليدان الطاهرتان ، عار الرومانيين بدمه .

سايين — لتلحق به على عجل ، فقد امسكه النصب . يا للآلهة ! هل نرى على
الدوام شقاء كهذا ؟ اينبغي لنا ان نخشى ابدًا ما هو امر وادهى ،
وان نوجس الخليفة من أهلنا في كل حال ؟



الفصل الرابع

المنظر الاول

الشيخ هوراس - لا تكلموني ابدأ خبير ، نزل زعيم ؛ فليجتنبني كما اجتنب اصهاره : انه
مثا يفعل شيئاً ليحافظ دماً عزيزاً عليه اذا هو لم يحد عن وجهي .
بمقدور سايين ان تمهد للأمر ، والا فاني اشهد الآلهة المعظمين
من جديد . . .

كميل - آه ، ابتاه ، لتكن ارق عاطفة واكثر هدوءاً ؛ ستري روما نفسها
بغير هذه المعاملة تقابله ، وتلتبس العذر للفضيلة تُعيها الكثرة ، مها
كالت الرزايا التي افرعتها عليها السماء .

الشيخ هوراس - لا قيمة لحكم روما في نظري ، يا كميل ؛ انا أب ، حقوقي الى جانب .
واتي لاعرف كيف تصنع الفضيلة الصحيحة حق المعرفة ؛ ان
بأسها الشديد الذي لا ينحدر قط عن مستواه قد تنوء به القوة
ولكنه لا يذعن لها ابدأ ؛ وقد تفدحه الكثرة ولكنها لا تفوز عليه .
اسكتي ولنعلم ما يريد فالير .

المنظر الثاني

الشيخ هوراس ، فالير ، كميل

فالير - أوفدي المليك لاعزبك وأظهر لك . . .
الشيخ هوراس - لا تكلف نفسك عناء ذلك ، فلا حاجة لي بهذا العزاء ؛ واتي لافضل
الموت لولدي الذين اختطفتها مني يد عدوة على ان اراها في ثياب
العار . لقد قضى الاثنان بشرف في سبيل بلادها ، ذاك حسبي .
فالير - لكن الآخر سعادة قليلة المثال ؛ وان عليك ان تحمله عندك مكان الثلاثة .
الشيخ هوراس - لم لم يمت فيه اسم هوراس !

فالسير — انت وحدك تسيء معاملته بعد ذلك الذي صنع .
 الشيخ هوراس — وان عليّ وحدي كذلك ان اجازيه بجريمته .
 فالسير — اي جريمة تجدد في سيرته المثلى ؟
 الشيخ هوراس — واي فضيلة باهرة في هزيمته ؟
 فالسير — ان الهزيمة لتجدد في مثل هذا المقام .
 الشيخ هوراس — انك تضاعف خزي وارتباكك . حقاً انه نموذج نادر وحقيق بالذكى :
 أن يجد الانسان في الهزيمة طريقاً الى الفخار .
 فالسير — ايّ خزي واي ارتباك في أنك انجبت ولداً صائناً جميعاً ، ونصرروما
 واكسبها ملكاً ؟ وهل لأب ان يطمح الى اروع من
 هذه الاجداد ؟
 الشيخ هوراس — اي اجداد ، اي نصر ، بل اية مملكة ، حين تقهرنا البانحت شرائعها ؟
 فالسير — ماذا تتكلم هنا عن البا وعن ظفرها ؟ الا تزال تجهل شطر
 الحكاية الآخر ؟
 الشيخ هوراس — اعرف انه خان بالهزيمة حكومته .
 فالسير — ذاك لو انه بهربه كان قد انهى المعركة . ولكن الناس ما لبثوا ان
 رأوا أنه ما فر الا لخير روما وفلاحها .
 الشيخ هوراس — يا للعجب ، واذن فقد انتصرت روما ؟
 فالسير — أعلم ، أعلم قدر هذا الولا ، الذي تفرغ عليه بالخطا جام غضبك : انه
 وجد نفسه وحيداً امام ثلاثة مشخين بالجراح ، واذ كان سليماً من
 دونهم ، فقد قدر انهم يفوقونه كثيراً بقوتهم مجتمعين ، على حين ان
 احداً منهم لا يقوى على الثبات بوجهه على افراد ، وعرف جيداً
 كيف يُفقد من موقف جد خطير ، فأولاهم ظهره متـجرفاً (١)
 لقتالهم ؛ وقد فرقت هذه المكيدة الرشيقة بين الاخوة الثلاثة بمهارة
 وخدعتهم . كل واحد منهم اخذ يجدد في اثره بسرعة تتفاوت حسب
 جروحهم شدة ؛ لقد تماثلت رغباتهم في مطاردته ، غير ان اختلاف

(١) من تحرف : اي مال وعدل

جراحهم باعد ما بينهم . واذ رأهم هوراس احدهم على مسافة من الآخر التفت اليهم وأيقن أنهم على وشك ان ينلبوا . فارتقب الاول ، وكان صهره ، الذي احنقه اقدام هوراس على انتظاره فهاجمه ولكنه لم يستفد من اقدامه شيئاً ؛ ان ما نزع من الدم قد اعتاق حماسه . عند ذلك بدأت الباء دورها توجس الخيفة ؛ انها لتهب بالتالي ان يتجدد اخاه ، وانه ليبادر ويبحث مشقات لا غناء فيها ، وما يصل حتى يجد اخاه قد فارق الحياة .

كـيـل — ويلاه !

ومع انه كان يلهث بأنفاسه فقد اخذ محله ، وضاعف بعد هزيمة نصر هوراس : ان شجاعته التي لا دعامة لها من القوة لهي عون موهون . لقد سقط بجانب اخيه وهو يريد ان يثار له . وكان للهواء ههيم يرسله كل منهم الى السماء . الباء ترسله عن غم وضيق ، وروما عن فرح واستبشار . واذ رأى بطلنا انه يكاد يفرغ من مهمته ، هان في عينه النصر واحب ان يستفز فقال : « لقد ضحيت منهم بأثنين لروح اخوى » ، فلروما اقدم آخر خصومي الثلاثة ، ومن اجلها سأضحى به ، ثم خف اليه في الحال . ولم يكن النصر موضع الشك بينهما ؛ فقد اصبح الالبي المتخن بالجراح يكاد لا يقوى على ان يجر نفسه ، وكان أشبه بالأضحية ترقى درجات المذبح لتقدم نحرها اليه : ولذلك فقد تلقى الطعنة المميتة وشيكاً من غير ان يقاوم ، وموته وطد لروما سلطانها .

الشيخ هوراس — ولدي ! قرّة عيني ! عز الزمان ! يا نجدة ما كانت تدور في آخلد لدولة مشرفة على الزوال ، ايها الفضيلة اللائقة بروما ، وايها الدم الجدير بهوراس ! يا عضد بلادك ويا فخار قومك ! متى يتاح لي أن أخنق في عناقك الضلال الذي هاج في نفسي أكثر العواطف بهتاناً واقلم سداداً ؟ متى يتاح لي ان يسلب برفق وحنان جبينك المنصور بدموع الفرح ؟

فالير — سيتاح لك عن قريب ان تبث حبك وملاطفتك ، فان الملك مرسله

اليك ومرجىء الى الغد احتفاله بالقربان الذي يعده حمداً للآلهة على التوفيق العظيم . اما اليوم فيقتصر في شكرهم على اناشيد الظفر وعلى بعض النذور ؛ وقد اصطحبه اليها الملك ، وأنفذني اليك خلال ذلك لأشاركك احزانك وافراحك . ولكنه لن يكتفي بهذا ، سيزورك بنفسه ولعل ذلك يكون اليوم . فهو يعتقد انه يخس هذه الفضيلة الزكية حقها من الشكر اذا هو لم يؤكد لك اعترافه بها بنفسه ، واذا هو لم يبين لك في بيتك ما تدين به الحكومة لك .

الشيخ هوراس — لهذا الشكر في نفسي ابنى جلال ، وأعتبر أنني بشكرك قد وفيت حسابي على ما قدم ابني لبلاده وما بذل أخواه من حياة .
فالير — انه لا يعرف الا كرام منقوصاً ، وان انتزاع مخصرته (١) من ايدي الاعداء قد جعله يعد هذا الشرف الذي يسره ان يسبغه عليكما اقل ما يجب لك ولابنك . سأطلعه على ما اوحى به اليك الفضيلة من المواطن النبيلة ، وعلى ما اظهرت من صادق الرغبة في خدمته .
الشيخ هوراس — سأكون مديناً لك بالكثير على هذه اليد البيضاء .

المنظر الثالث

الشيخ هوراس ، كميل

الشيخ هوراس — ليس هذا وقت البكاء يا ابنتي ؛ ولا يليق بالحزن ان يذرف الدموع حيث يرى المجد العظيم . وانه ليبيكي بغير الحق فقد الاهلين اذا كان فيه ظفر المجموع . لقد انتصرت روما على البا ، فبحسبنا ذلك ؛ وبهذا الثمن يجب ان نلذ لنا مصائبنا جميعاً . انك لم تحسري موت حبيبك الا رجلاً من السهل أن تعوضني منه في روما : فما من روماني بعد

(١) في القاموس المحيط للفيروز اباذي : « المخصرة : ما يتوكأ عليه كالصفا ، وما يأخذ به الملك يشير به اذا خاطب » . وفي مادة صولجان : كل عصا موجة .

هذا الظفر لا يعتز بأن يمد اليك يده . يجب علي ان ابلغ ساين الخبر
لا شك ان هذه الصدمة عنيفة قاسية ؛ ان موت اخوتها الثلاثة بيد
زوجها لسوف يجري بالحق مدامها ؛ علي اني آمل ان ابدد عاصفة
الحزن يسر من نفسها ، وارجو ان تجسد في بعض الحكمة عونا
لشجاعتها ، فيسود قلبها النبيل ما يجب للظافر من الحب الكريم .
ليزابل محيالك ، اثناء ذلك ، ما يرين عليه من الوجوم الزري . استقبله
اذا جاء ، باقل من هذا الخور ؛ وأري نفسك اختا له ، انشأتك السماء
معه في بطن واحد ومن دم واحد .

المنظر الرابع

كميل

نعم ، سأريه بالدلائل القاطعة أن الحب الصادق لا يعبأ بملكات الآجال (١) ولا
يدعن قط لقوانين هؤلاء الطغاة القساة الذين منحنا أيام القدر الغاشم اهلا . تلومني علي
أحزاني (٢) . وتجرو علي وصفها بالندالة ؛ اني احبها كلما زادتك غيظا ، ايها الأب الذي
لا يعرف الرحمة ، وسأبدل الجهد لاجعلها كفاء حظي الفظيع . هل رأيتم قط خطأ تبدل
بلايا المعضنة بهذه السرعة الخاطفة كل هذه الوجوه ؛ فيحلو مرار ويقسو مرار ،
ويحمل الفواجع العديدة قبلما يسدد الضربة القاتلة ؛ هل رأيتم قط نفسا يختلف عليها في
يوم واحد أكثر من هذه الافراح والاتراح ، وهذا الخوف والرجاء ، وتدل بالعبودية
لاكثر من هذه الموارض ، وتكون الألموبة المؤسفة لاكثر من هذه التقلبات ؛ هاتف
يطمئنني وحلم يقلقني ، السلم يهدئ روعي والحرب تثيره ؛ يعدون لي الزفاف ، ثم يختارون
حببي في الوقت نفسه ليقاتل اخي ؛ فأبتئس لهذا الاختيار ، ويستقبحه الجميع ؛ تسجل
الخصومة فيعيدها الآلهة ؛ ويظهر للناس ان روما مغلوبة ، ويبقى كورياس وحده بين
الثلاثة الألبين من غير ان يبلل يده بدمي . فهل كنت ايتها الآلهة أحس بآلام لا تناسب
احزان روما ومات الاخوين ؛ وهل كنت افراط في تعليل النفس حينما كان يخيل الي

(١) ثلاث الهات موكلات بالموت في اساطير الرومان ، ويكنى بذلك عن الموت

(٢) الكلام موجه الى ايها

اني استطيع ان ابقى على حبه غير آئمة وان أتمس برض الرجا؛ لقد جوزيت على ذلك اتم
الجزاء بموته وبالصورة اللفظة التي تأدّى عليها الخبر الي؛ منافسه هو الذي اعلمني به ، واذ
كان يسرد امامي قصة تلك النهاية البغيضة ، كان على جبينه سرور ظاهر لمصيتي اكثر
مما هو للسعادة العامة ، وكان يزهو على خصمه زهواً خي ، بانياً على تعسه
قصوراً في الهواء .

على ان ذلك ليس بشيء في جنب ما بقي : فهم يطلبون الي ان ابتهج في يوم نحس
عظيم ؛ علي ان اهتف لمآثر المنتصر الباهرة ، وان أثم يداً تخترق فؤادي . فالشكوى
في هذا الخطب الفادح عار والتحسر جنائية ؛ ان فضيلتهم الوحشية تريدنا على ان نعتبر
انفسنا من السعداء ، واذ لم نكن قساة غلاظ الاكباد فما نحن بكرماء .

لننحط يا قلب عن منزلة اب مغال في فضيلته ؛ ولأكن اختاً غير لا ثقة باخ جيد
كريم . انه لمجد ان يظن فيك الضعف والحقول حين لا تقوم الفضيلة الا على دعامة من
الهمجية . ثوري ايها الاشجان ، ما نفع ان تكظمي ؛ اذا خسر المرء كل شيء فماذا
يخاف ؛ لا تكني لهذا الظافر الجافي شيئاً من الحرمة ابدأ : تبدئي له بدل ان تتحامي به ؛
اشتعي ظفره واثيري غضبه ؛ واستمتعي ، اذا امكن ، بلذة تكديره .

لقد جاء ، فلنهيأ لنظير بعزم ثابت ما يجب على العاشقة نحو حبيبها الراحل .

المنظر الخامس

هوراس ، كميل ، بروكول

بروكول يحمل في يديه اسيف ابنا كورياس الثلاثة

هوراس — ها هي ذي يا اخت الذراع التي ثارت اخوبنا ، الذراع التي وضعت حذاء
لشقائنا ، والتي اصبحنا بها سادة البها ، واخيراً الذراع التي قررت وحدها
مصير الدولتين ؛ انظري شاربات الشرف ، هذه الشواهد على العز ، وقدّمي
ما يجب عليك لنصري الميمون .

كميل — تقبل عبراتي اذن ، ذاك ما يجب علي .

هوراس — ان روما تأبى ان تراها بعد هذه المفاخر العظيمة ، وان اخويننا اللذين قضيا

في معاناة احوال السلاح قد تموت دماً كثيراً فلا يطلبان الدموع : فالمرء حين

يصيب ثأره ينسى خطبه .

كميل — سأقصر عن بكائهم لما انهم اكتفوا بالدم المراق ، وسأسلو عن موتهم بما

انتقمت لهم ؛ ولكن من يثار لي موت الحبيب ؛ فأنى فقدته ؟

هوراس — ما تقولين يا شقية ؟

كميل — واعزّيزاه كورياس !

هوراس — يا للجرأة التي لا تطاق من اخت وقاح ! تلهجين بذكر عدو أثبت منصوراً

عليه وتضمرين له الحب ! ورغبتك الآتمة تنوق الى الانتقام ! فمك يطلبه

وفؤادك يبتغيه ! ألا فلتكأري هواك ، ولتجسني ضبط رغباتك ؛ ولا

تخجليني بالاصغاء الى حسراتك ؛ وعليك ان تخمدي من الآن سعي غرامك ؛

إرم به عن نفسك ، ولا تخطري في بالك غير ما حظيت به من النصر ،

وليسكن وحده حديثك الشاغل بعد الآن .

كميل — هات اذن ايها البربري اللفظ مثل قلبك ؛ واذا كنت تريدني ان افتح لك

قلبي فأعد الي حبيبي كورياس او دع سعي هواي يفصل ما يشاء . لأن

افراحي واحزاني رهينة بمصيره ؛ لقد كنت أهم به حياً ، وسأبكيه ميتاً .

فلا تشد اخنك حيث تركتها : لن ترى في غير طاشقة غضبي تتبع خطاك

ولا تفارقك وتلومك على ما جنت يدك على الدوام .

يا لك من نمر متعطش الى الدماء ، تنهاني عن البكاء ، وتريدني ان اجد

المسرات حتى في موت الحبيب ، وان ارفع الي السماء مفاخرك الباهرة ،

فأقتله بذلك قتلة اخرى بيدي . أيقدر للكارثات ان تصحبك الحياة فتصير

الى تمنى ما انا فيه ، يقدر لك ان تلوث عن قريب بعمل غير صالح هذا المجد

الذي يمن على وحشيتك !

هوراس — يا للساء ! من رأى قط غيظاً بهذه السورة ! اتحسبن اذن اتني لأبالي

السباب ، وارضي في دمي هذا الخزي المبيد ؟ هلا احببت ، هلا احببت هذا

الموت الذي خلق سعادتنا ، وهلا فضلت في الاقل وطنك على

ذكرى ذلك الرجل .

كسيل — روما، موضع كرمي الوحيد؛ روما التي ضحيت لها بحبيبي؛ روما التي
 بصرت بك وليداً، والتي قلبك لها عابد؛ واخيراً روما التي ابغضها لأنك
 موضع اجلالها؛ الا ليت جاراتها يأتعنن بها ويقوض دعائها التي ما تزال غير
 مكينة؛ واذا لم تكف ايطاليا لهذا الامر، فليتحالف عليها الشرق والغرب
 وليجتمع مئة شمش من اطراف المعمور، فيمbron البحار لمحقتها ويمجوزون
 الجبال؛ ولتنقض هي على نفسها الاسوار ولتمزق بيديها احشاءها؛
 وليمطرها غضب السماء المتأجج بدعواتي وابلا من النار؛ ترى أستطيع
 ان ارى بعيني هذه الصاعقة نازلة بها، وارى بيوتها رماداً، واكاليل غارك
 هباء، وأن ارى آخر روماني يجود بالنفس الاخير، وان اكون انا وحدي
 لذلك سبباً فأموت سروراً؛

هوراس « يضع يده على السيف ويطارد اخته الهاربة » :
 طفح الكسيل، فليفسح الصبر للعقل المجال؛ اذهبي الى الجحيم فنوحى
 كورياسك .

كسيل « وقد طعنت وراء المسرح » : آه؛ خو ان اثم؛
 هوراس « يعود الى المسرح » : هكذا ينال الجزاء على الفور كل من يجسر على بكاء
 عدو لروما .

المنظر السادس

هوراس ، بروكول

بروكول — ماذا فعلت ؟
 هوراس — عملاً عدلاً : هذا المقاب لهذه الجريمة .
 بروكول — كان عليك ان تكون ألين عريكة .
 هوراس — لا تقل إنها اختي ولا إنها مني بسبيل . لن يعترف بها ابوها :
 كيف يرعى حق القرابة وغل ما رعى الدهر جانب الاوطان ؟
 ليس للوغد ان يستمتع باسما مفعمة بالحب ؛ وانه ليتخذ الاعداء من اقرب
 اقربائه ؛ فالدم نفسه يثير حفائظهم على جريمته . وما جزاؤه الا الانتقام

الماجل : هذه الرغبة المارقة على عجزها لمي فعل فظيع يجب خنقه في المهد .

المنظر السابع

هوراس ، ساين ، پروكول

ساين — فيم يتوقف هنا غيثك المجيد ؟ تعال انظر اخنك تجود بذمائمها على ذراعي ابيك : تعال متشع ناظريك بمشهد رائق لطيف : واذا لم تمل هذا الفعّال الكريم ، فلم ضح لاوطن العزيز ، وطن ابناء هوراس الافاضل ، بهذه البقية التاسعة من دم ابناء كورياس . لقد اسرفت في دمك فلا تبقى على دمهم ؛ ألحق ساين بكيل ، امرأتك باختك ؛ لقد تشابهت جرائمنا تشابه شقائنا ، فانا اتأوه مثلها وأنوح اخوتي : بل انا أمعن في الاثم في شرعتك الجافية بأنني ابكي ثلاثة ولم تكن هي تبكي غير واحد ، وبأنني لم أعتبر بعبوبها فما افنأ أعمه في الضلال .

هوراس — كفكفي دموعك ، يا ساين ، او فاحججيهما عني ، واجعلي نفسك جديرة بان تكون شطري الطاهر ، ولا تثقليني بالرحمة الزرية . واذا كان سلطان الحب الشريف لم يترك لي ولك غير فكرة واحدة ونفس واحدة ، فعليك انت ان ترقى بمواطنك الي ، وما علي ان المحذر الى طر عواطفك . أحبك واعرف الألم الذي يقدحك ؛ وانما تهزمين ضعفك اذا انت عانقت شجاعتي ومشاركتي في مجدي ولم تلوثيه . فحاولي ان تتخذيه دثاراً لا ان تنزعها عني . هل يبلغ عداؤك لشرفي ان تستطلي العار يغشائي ؟ كوني زوجة اكثر منك اختاً ، وان لك بي اسوة حسنة فالتخذي منها قانوناً ثابتاً لا تصرفين عنه ولا تحيدين .

ساين — التمس للاقتداء بك نفوساً اكمل . انا لا اعزو اليك ما نزل بساخي من فوادح ، واني لاشعر بانه يجب ان أمني بها ، وإن اعتب ، فالحظ اجدر بالمتمية من واجبك ؛ غير اني ، بكلمة موجزة ، رغبة عن الفضيلة الرومانية اذا كانت تكلفني ان اعدل عن انساني ، ولا استطيع ان اري في

نفي امرأة المنتصر من دون ان اري فيها اخت المغلوبين المسكينة. فلنساهم امام الناس بالنصر العام ، ولنبتك في الدار ثكل الاهل ؛ وليس ينبغي لنا ان ننظر الى الخير المشترك حين نرى آلاماً لا يشاركنا فيها احد غيرنا ، علام تريد ايها القاسي ان نعمل على وجه آخر ؟ اذا دخلت هنا فترك الغار عند الباب ؛ وامزج دموعك بدموعي . ياللعجب ! هذه الكلمات الوضيعة الا تثير بطولتك لحرب ايامي الناعسة ؟ وجريمي المزدوجة الا تميج سخائمك ؟ يالسعادة كميل ! انها استطاعت ان تسوءك ؛ لقد فازت منك بما امثلت ، واستعادت ما فقدت .

زوجي العزيز ، يا علة ما يضني من الآلام ، اصنع الى صوت الرحمة اذا سكنت عنك الغضب ؛ بعد هذه الكوارث ، واحدة من اثنتين : فلما ان تجازي ما ابدية من ضعف ، واما ان * تنهي ما اعانيه من الم ؛ اسألك الموت رحمة او نكالا ؛ وليجعلك عليه الحب او العدل ، ماذا يصير : ليس في كل هذه السهام الا ما يحلو اذا انفذتها يد الزوج الحبيب .

هوراس — يا لجور الآلهة اذ تركوا للنساء سلطاناً عظيماً على اجمل النفوس ، واذا يصرم ان يروا هؤلاء الظافرات الواهونات يسدّن بكل قوة انبل القلوب ؛ الى اي دركة تتدلى شجاعتي ؛ لا عاصم لها بغير الفرار . الوداع : اياك ان تبغيني او أمسكي عن النحيب .

سايين — « وحدها » : ايها الغضب ، ايتها الرحمة ، تغفلان عن جريمتي ، ولا تصغيان لرغائي ، وتملك آلامي ، ولا احظى منك برحمة ولا عقاب ؛ فلتنادرا الى مسمي آخر بذرف الدموع ، وليس لنا بعد هذا الا ان نصل نحن بانفسنا الى الموت .



الفصل الخامس

المنظر الاول

الشيخ هوراس ، هوراس

الشيخ هوراس — لنصرف انظارنا عن هذا المشهد الأليم (١) مكبرين حكم السماء : فانها تعرف ما يجب لتفرغ الخزي على ما يرين على وجوهنا من زهو بالغ حين يزدهينا المجد والفخار . فما كان الافراح مها عذبت وراقت ان تكون بنجوة عن الاحزان ؛ ففضائلنا مشوبة بالضعف ، وقلمنا فزنا بالمجد صافياً غير منقوص . انا لا أرثي لسكيل : فقد أثمت ؛ انا وانت احق بالرثاء : أما انا فلاني انجيت قلباً قليل الحظ من فضائل روما ؛ واما انت فلانك لوئت يديك بقتلها ؛ وماذا لك لانك جرت او تسرعت ، ولكن لانه كان في قدرتك يا بني ان تجنب نفسك العار : فلقد كان الافضل ألا تنال على جريمتها الفظيعة الموت الذي تستحقه من ان تناله من يدك .

هوراس — افعل بدي ما تشاء فقد اطلقت القوانين يدك ؛ ولقد حسبت ان من واجبي ان ابذل دمها الوطني ، فاذا كنت تشعر بانني قد ارتكبت جناية في سورة الحمية ، واذا وجب ان انال على ذلك اللوم الابدي ، واذا كنت قد وصمت يدي بالعار ، فانك بكلمة واحدة تستطيع ان تضع حداً لحياتي . استمد كل هذا الدم الذي دنسته الرذيلة فأفطعت . ان يدي لم تطلق الجريمة في اولادك ، فسبيلك الا تسمح لشيء ان يلوث بيت هوراس . في هذه الاعمال التي تجرح بها الفضيلة انما تظهر مروءة اب مثلك : فليؤسكت حبه حيث لا حجة يتذرع بها ؛ وان هو تغافل عن هذه الاعمال وطواها كان فيها شريكاً ؛ وانه ليظلم المجد حقه إن هو لم يعاقب على ما لا يرتضيه .

(١) جثمان سكيل .

الشيخ هوراس — كلا ، فما يكون للأب ان يعمد الى الشدة ويفرط فيها ؛ وإن له ان يستقي ابناءه ذخيرة له . وان شيخوخته لتجب ان تشكل عليهم ، فلا تجازيهم خشاة ان تجازي نفسها ؛ وانا انظر اليك بنـير العين التي تنظر بها الى نفسك . أعلم . . . على ان الملك مقبل ، ها هم حراسه .

المنظر الثاني

الملك طولیوس ، فالير ، الشيخ هوراس ، هوراس ، فصيلة من الحرس

الشيخ هوراس — مولاي ! لقد جاوزت في اكرامي كل حد ؛ فليس لي ابدأ ان اري ملكي في هذا المكان : فاسمح لي ان اجثو بين يديك لـ . . .

الملك طولیوس — كلا ، انهض يا ابني : انا اعمل ما يجب على الامير الصالح في مكاني ان يعمله . ان مائة عظيمة لا نظير لها كهذه لمي جذيرة باعز الفخار واروعه ، فلم أرد ان أؤخره عنك أكثر من هذا ، وان فيما قاله لك ضماناً « يشير الى فالير » . ولقد علمت منه كيف صبرت على موت ولدك وما كنت لاشك في ذلك ، وبلغني ان نفسك المقدمة الباسلة تغنيك عن مواساتي : غير اني علمت اني فاجعة غريبة ردت شهامة ابنك الظافر ، وان هيامه العظيم بمجد روما قد حمله على ان يحرمك بيديه فتاتك الوحيدة ؛ هذه الصدمة على شيء من القساوة على اقوى النفوس ، واني لأتساءل كيف تلقيت هذه المصيبة .

الشيخ هوراس - بالألم والصبر الجليل ، يا مولاي .

طولیوس — هذا ما يفعله الرجل المحتك الفاضل . ولقد عرف الكثيرون بالمر الطويل مثلك ان السعادة الصافية يتلوها الشقاء : ولكن قليلون هم الذين يعرفون ان يتداووا مثلك بهذا العلاج ، ان فضيلتهم لتعنو باجمعها لمنافعهم . فاذا استطعت ان تجد في رحمتي ما يخفف من كربك فاعلم انها عظيمة عظم مصابك ، واني ارثي لك بقدر ما احبك .

فالير — مولاي ، لما كانت السماء قد استودعت الملوك عداتها وصولاً قوانينها ورفعها ، واذا أن الدولة تقتضي الامير العادل المثوبة على الفضيلة والمعوبة

على الجريمة ، فاسمح لمبدك المخلص ان يذكرك انك تنالو في العطف
على من يجب ان تقتص منه ، واسمح . . .

الشيخ هوراس — بماذا ؟ بان يرسل الظافر الى حيث يلقي عقابه ؟

طوليوس — اسمح له ان يكمل ، فلاقيمن" للمدالة صرحها : احب ان اوزعها على
الجميع ، في كل ساعة وكل مكان. اذ بها يجعل الملك من نفسه شبه آله ،
والذي يثير اشفائي عليك هو أنه على معروفه العظيم غير متمتع عن
سلطان المدالة .

قالير — لتسمح اذن ، ايها الملك الكبير ، يا عدل الملوكة ، ان يكلمك
بلساني اهل الخير والصلاح اجمعين . وما ذاك لأن لنا قلوباً غياري
يحفظها ما نال من مفانخر ؟ فانه اذا فاز منها بالكثير فقد استحقه
بأعماله الرفيعة ، وأحر بك ان تضيف اليها لا ان تنقصها ، وكلنا
على استعداد لنساهم في ذلك بنصيب . على انه وقد ظهر اهلاً مثل هذه
الحناية فمن الحق ان يفخر ظافراً ويهلك آثماً . تقف من غلوائه
وأقتض من يديه ، اذا اردت السيادة ، من بقي من الرومانيين (١) .
انها قضية موت او حياة لهم . لقد كانت الحرب دامية بفيضة ، ولقد
كشتر ما جمعت روابط الزواج في ايام الصفاء بين الشعوب المتجاورة ،
فقل في الرومانيين من لا يهتمهم فقد صهر أو ختن في الفريق الخصيم ،
ومن لم يضطر الى ان يجود وسط هذا الفرح الشامل ، ببعض
العبرات على حزن خاص . فاذا كان في ذلك ما يسوء روما ، فاذا كان
يبيع لنفسه بما نال من فوز عظيم ان يقتص مما تجني دموعنا ، فأني
دم يستبقيه هذا البربري الظنفر ، الذي لا يعفو عن ذنب اخته ولا
يمدر هذا الألم الملح يقذف به موت حبيب في قلب حبيبته ، حين
تراه قد ووري الثرى الى جانب امها الذاوي ، ومشعل الزفاف قد
اوشك ان يغمرها بانواره ؟ فهو قد استعبد روما اذ نصرها ؛ ولقد
انتهى اليه الحق في ان يمتتنا ويستحيينا ، ولن يكتب لأيماننا الآثمة ان

(١) صاحب الكلام كان يرجو أن يني بكميل بد ان تثل عشيقها وهو هنا يريد الانتقام لنفسه
من هوراس .

تطول الا ما بطيب لعله . وأضيف وانا اذود عن روما وابقي خيرها
فأذكر كم يحط مثل هذا العمل من قيمة الرجل ؛ ولقد كنت
استطيع ان اطالب بان توضع امام عينيك هذه المفخرة العظيمة العزيرة
المثال : اذن لملك على استنكار غضبته الجروح دم رائح يمور في وجه
اخ ظلوم ، اذن لرأيت فظائع ليس بوسع امرئ ان يعياها ؛ اذن
لأثر فيك ما لها من صبا وجمال ؛ ولكن نفسي تعان اساليب المكر
والتصنع هذه .

مولاي : لقد اجثلت القربان الى غد : فهل يسبق الى خاطرك ان
الآلهة الذين يأخذون بحق البريء يتقبلون البخور من قاتل اخته ؟
ألا إلك انت الذي ستجازي على انتهاك حرمتهم هذه ؛ فلا تزين
هوراس الاموضع كرههم . وثق معنا بان جد روما السميد قد فعل
في وقائمه الثلاث اكثر مما فعل هو ، إذ أن هؤلاء الآلهة الذين قدروا
له النصر هم انفسهم الذين كتبوا عليه ان يدنس بهاءه وجلاله ، وشاءوا
لهذا البطل الصنديد ، بعد هذا المسعى النبيل ، ان يستحق في يوم
واحد النصر والموت ، فهذا فلتنقض يا مولاي قضاءك . في هذا
المكان انما رأيت روما اول من طوعت له نفسه قتل ذويه ؛ وان مغيبة
ذلك الخوفة ، وان غضب السماء لمرتقب : فأتق الآلهة وأنقذنا من يديه .

طوليوس — ادفع عن نفسك يا هوراس .

هوراس — ما ينفع الدفاع يا مولاي ؟ انك على علم بما جرى ولقد سمعت به منذ
قليل ؛ وان ما تمتقده في هذا الامر هو شريعة مطاعة . ومن الخطل
ان يحامي المرء عن نفسه امام الملك ؛ فان اتقى الناس صفحة ليرتد
مذبذباً آتما اذا ساء ظن اميره فيه . وانه لجرم ان يقصد المرء الي تبرير
ساحته امامه : دمننا ملك يمينه يفعل به ما يشاء ، ولنوقن بانه لن
يتخلى عنه الا لسبب عادل . فاحكم اذن يا مولاي فانا رهن امرك ؛
سواي يتعشق الحياة اما انا فعلي ان أبغضها . وما كنت لأخذ على
فالير أن يحمل على الأخ بوصفه عشيق اخته . لقد تضافرت رغبتنا
هذا اليوم ؛ انه يلتبس لي الموت وانا ابتغيه مثله . فبذلك أشد لشرفي

الامان ، وما الفرق بيني وبينه الا انه يرمي بذلك الى ان يكدره ،
وانا ارمي الى ان افوز به سليما .

مولاي ، ما اقل ما تواتي الفرص لتظهر فضيلة القاب الكبير في اكمل
مظاهرها . فهي رهن الظروف كثرة وثلة ، فتظهر الملاءة قوية تارة
وفاترة اخرى ؛ وهم الى عواقبها ينظرون حين يحكمون على مبلغ قدرتها
لانهم لا يرون غير الظواهر ، وهم يريدون لظواهرها ان يكون كباطنها ،
فاذا امت لهم آية تشوقوا الى غيرها . واذا خلف العمل الكامل
الوصاء عمل اقل وضاعة خابت امانتهم ، لانهم يجمعون على البطل
استواء اعماله في كل زمان وفي كل مكان . ولا يلتفتون ابدأ الى ان
بالامكان عملاً افضل في آن ، ولا الى ان الفضيلة هي هي ولكن الفرصة
غير سانحة في آن آخر ، لأنهم يتوقعون اعجوبة تلو اخرى على
الدوام . وان اعتسافهم ليهبط العظمة ويمحو ذكرهم . ففخار اعمالهم
يغيب فيما يليها ، واذا ما فاقت شهرتهم المألوف ولم يريدوا ان ينحطوا
عنها فعملهم الا يعملوا بعدها شيئاً ابدأ . انا لا أطري اعمال
يامولاي ، فقد رأت جلالتك وقائمي الثلاث : انه ليصعب ان يتلوا
ما يماثلها ، وان تناح لي فرصة شبيهة بهذه : عسير على بطولتي بعد هذه
الوثبات الهائلة ان تفوز بغاية لا ننحط عن الغاية التي وصلت اليها .
فبالموت وحده اصون امجادي هذا اليوم اذا انا احببت ان اخلف
ذكرى مجيدة بعدي ؛ ولقد كان ذلك ضرورياً حالما ربحتم المعركة
لا تقي عشت اكثر مما ينبغي لسعادتي . وان رجلاً مثلي ليرى الغز الذي
نالته رنقاً حين يهت في الفضيحة ، ولقد كان على يدي ان تقيني ذلك
قبلاً ، ولكن دمي بدون اذن منك لا يجرؤ على الخروج : هو ملكك ،
فلا بد من استئذانك ، وان انا ارقته على خلاف ذلك فقد سرقته .
ولن يغوز روما المقاتلون الاخيار ، وسينهض الكثيرون باكايل الغار
من دوني ، فلنعفي جلالتك بعد اليوم من ذلك ؛ واذا كنت استحق
على ما فعلت شيئاً من الاجر فاسمح لي ايها الملك العظيم ان اقدم نفسي
ضحية لجدي ، لا لأختي .

المنظر الثالث

طوليوس ، فالير ، الشيخ هوراس ، هوراس ، سابين

سابين — مولاي ، اصغ الى سابين وانظر الى آلام الاخت والزوجة في نفسها ،
فهي تبكي على ركبتيك الكريمتين اسرتها وتخشى على رجلها . ولست
ارمي الى ان انتزع مجرمًا بهذه المكيدة من يد العدالة . ومها فل من
اجلك فلا تعامله الا كأحد الناس ، ثم جاز في هذا الجاني النبيل ،
كفر بدمي الناعس عن ذنوبه جميعاً ؛ لن يكون في هذا تبديل
للضحية ولا رحمة لا يقرها العدل بها ، بل انك بذلك باذل اكرم
الشطرين . فان رابطة الزواج والحب البالغ ليجعلانه يعيش في اكثر
نما يعيش في نفسه ، واذا ما وهبت لي الموت هذا اليوم ، فانه سيموت
في زوجه شراً مما يموت في ذاته . وان الموت الذي اطلبه والذي يجب
ان اناله سينتهي عذابه وسينهي عذابي . التفت يا مولاي الى ما وصلت
اليه آلامي والى الحال الرهيبة التي ردت اليها ايامي . اي هول هائل
في ان اعاق رجلاً قضى بسيفه على افراد اسرتي جميعاً ؛ ثم ما اكفرني
واعقني حين أبفض زوجي لأنه احسن خدمة اهله ودولته ومليكه ؛
أؤحب بدأ ملطخة بدم اخوتي جميعاً ؛ أأمقت زوجاً انهى محننا ؛
مولاي ؛ نجني بموت سعيد من جريرة حبسه ومن جريرة كرهه ،
ولأدعوك قرارك عارفة (١) عظيمة . لقد كان في يدي ان أنيل نفسي
ما أسألك ، ولكن هذه المنية احب الي ان انا استطعت ان احرر
زوجي مما حل به من عار ، ان انا استطعت ان اسكن بدمي المراق
غضب الآلهة الذين اثار فضيلته القاسية سخائمهم ، وان ارضي بموتي
روح اخته ، واحتفظ لروما بنصير اي نصير .

الشيخ هوراس : سيدي : علي ان انا ان ارد على فالير اذن . ان ولدي ياتمران معه بأبها .
يريدون ثلاثهم جميعاً ليضيعوني ؛ ويرفعون سلاحهم على ما تبقى في

(١) العارفة : الفضل والاحسان

اسرتي من دم طفيف . مخاطب ساين : ، انت التي تربدين ان
تهجري زوجك لتلحقني باخوتك مسوقة باحزان لا تؤايم الواجب ،
فلا استشرت ارواحهم الكريمة : لقد ماتوا ، ولكن من اجل ألبا ،
وانهم لمستبشرون : وبما ان السماء قد ارادت لها العبودية ، فاذا كان
للشعور ان يبقى بعد الحياة ، فان ما منّا به الدهر من ضرر لبدو لهم
اخف ايلاماً واهون شرّاً ، حين يرون شرف هذا كله انما يمود
علينا ؛ كلهم ينكرون هذا النعم الذي يرهقك ، ينكرون عبرات
عينيك وزفرات فك وما تبدين من كراهة ونفور لقرين فاضل .
الاكوني لهم ساين اختاً واقفني لئلا يترحم في العمل بما يقضي عليك
الواجب . مخاطب الملك :

عشاً تشور حفيظة فالير على هذا الزوج العزيز : فالبادرة (٢) الاولى
ما كانت لتعد جنابة قط ، وانها لأهل الثواب مكان العقاب حين
تصدر عن الفضيلة . ولكن حب اعدائنا حب العبادة وسباب الوطن
في غيظ حين موتهم وتغي البلاء العظيم للدولة : كل اولئك هو الجريمة ،
وهو ما عاقب عليه . هوى روما وحده هو الذي حرّك يده ؛ ولو كان
كان اقل حياء لها لكان بريئاً . ماذا قلت ؟ بل هو كذلك (٣) ، ولو كان
آثماً لسبقت اليه يد ابيه هذه بالجزاء ، ولعرفت جيداً كيف انصرف
بما منحتني شرائعنا من السلطة المطلقة عليه . اناصب مقيم باليسرف
يا مولاي ، ولست ممن يهتمون العار ولا الاثم في الولد . ولا اريد
شاهداً على ذلك غير فالير : ولقد رأي اي ملاقة ادخرها له غضيبي
عندما ظننت انه نكث عهد الدولة بهزيمة اذ كنت لا ازال اجهل
شطر المعركة ، فمن ذا الذي حمله هموم اسرتي ؟ من اراده على ان يثار
ابنتي بالزعم مني ؟ وفيم يهتم في هذا الموت المدل بما لا يهتم به ابوها ؟
يخشى ان يسيء بعد الاخت الى سواها ؛ مولاي ، نحن لا يعنيننا غير
فضائح ذواتنا ؛ ومها يفعل الآخرون ، فجباهنا لا تندي مما لا يتصل

(١) المارفة : الفضل والاحسان (٢) : البادرة : ما يبدو منك في حديثك من قول او فعل
(٣) بريء

بنا . « يخاطب فالير : ، فلك يا فالير ان تبكي ولو بمحض هوراس ، فهو لا يلتفت الا الى الآثام يجترحها اهلوه : ومن ليس من دمه فلن يستطيع ان يعيب اكاليل غاره الخالدة التي تعصب جبينه . الا خبريني ايها الاكاليل المقدسة التي يراد بها الفناء ، انت التي جعلت رأسه في حمى من الخطوب ، انتخلين عنه لعار النصال التي توقع الاشرار بين يدي الجلاد ؟ وبأيها الرومانيون ، هل ترضون ان يستباح لكم دم رجل لولاه لعنا أثر روما هذا اليوم ، وان يسمى روماني للتقص من سمعة محارب كلنا مدينون له باسم جميل رائع ؟ أرايتك يا فالير ، قل لنا اذا كنت تريد هلاكه ، اي مكان تختار لتنفيذ العقوبة ؟ ايكون ذلك بين هذه الجدر التي مازالت تدوي بآلاف الاصوات الهاتقة بمآثره الحميدة ؟ ايكون ذلك ظاهر الأسوار ، وسط الحال التي مازال تدخن بدماء أبناء كورياس ، أين اجداثهم الثلاثة ، وفي ساحة الشرف التي شهدت بطولته ورأت سعادتنا ؟ لن تستطيع ان تكتم ظفرك القصاص ، بين الجدر ، ظاهر الجدر ، كل شيء ينطق بما نال من المجد ، كل شيء ينكر مساعي حبك الجائر الذي يود لو يكدر يوماً بهياً رائعاً بدم زكي طاهر . لن تصبر أبداً على مشهد مثل هذا ، ولتعرض روما سبيلكم بدموعها الفزار . « يخاطب الملك : »

انت يا مولاي لا بد مستدرك هذا ، ولسوف ترعى أمره خيراً منا بقرارك العادل . فما فعله من اجل روما لا يزال قادراً على ان يفعله ويستطيع ان يقيها غوائل الحدثان . مولاي ، انا لا اريد شيئاً لأيام شيخوختي : لقد رأيت روما اليوم اباً لأولاد اربعة : ثلاثة منهم قضوا نحبهم في اليوم نفسه من اجل قضيتها : ولا يزال لي منهم واحد ، فاستبقه لها : ولا تنزع من بين ظهرانها عونها القوي الامين ؛ واذن لي ان انهي دفاعي بكلمة اوجهها اليه . « يخاطب هوراس : »

اياك ان تحسب ان للشعب الأبله الامر والنهي في شهرة قوية مكينة (١) : نعم ان صوته الصاخب كثيراً ما يرتفع بالصنجيج ، ولكن لحظة تعالوه

(١) يملق هنا على كلام هوراس المتقدم

واخرى تقضي عليه : وما يفعل من شيء لرفع شأننا في رجع الطرف
يقبده دخاناً . أما قدر الفضيلة الكاملة من ابسط آثارها فذلك
امرٌ مخصص به الملوك والعظماء . واولو الألباب ؛ منهم وحدهم ينال
المجد الصحيح : لانهم وحدهم يخلدون ذكرى البطل الحق . فكن
انت هوراس على الدوام يبق اسمك الى الابد عظيماً شهيراً ، ولو
وترك قدرك الساخج الفير حين لا تواتي الفرصة ويخيب أمه الباطل ،
لا تنفض الحياة اذاً ابداً ، وعلى الافل فلتعش من اجلي ، ولاجل
ان نخدم وطنك ومليكك . سيدي ، لقد تكلمت فاطلت ؛ غير ان
الامر يمسيك ؛ ولقد افصحت روما جميعها بلساني .

— سيدي ، اسمح لي . . .

هاير

سلوليوس

— يكتي يا فالسير : لم يمح خطاباها كلامك ، وإنه اني خاطري بيننا
قويماً ، وما تزال حبجك ماثلة امامي . ان هذا العمل الشكر الذي
جرى بين سمعنا وبصرنا ليهين الطبيعة ويغيظ الآلهة انفسهم . ان
ثورة فاجئة يصدر عنها مثل هذه الجرعة النكراء ما هو بالعدر المقبول ؛
اتقت على ذلك ارحم الشرائع ؛ فاذا عملنا بها فهو جدير بالموت .
على اننا اذا اردنا ان ننظر الى الجاني ، فان هذه الجرعة على هولها
وفظاعتها انما ارتكبتها تلك اليد التي سوتني هذا اليوم على مملكتين
وبالسيف نفسه . واذا انقادت ألبس الروما ، فان صولجانها ليمليان
صوتها في يدي دفاعاً عنه وإرعاء عليه : اذ لولاه لألقيت عصا الطاعة
حيث انا اليوم سيد مطاع ، ولكنك تيماً حيث انا ملك على دولتين .
ان للأمراء في كل البلاد اتباعاً مخلصين قصارام ان يمتثلوا لهم الخير ؛
سهل على الجميع ان يحبوهم ، ولكنهم لا يستطيعون ان يشدوا بأعمالهم
الباهرة دعائم ممالكهم ويكفوا بأس اعدائهم ؛ وان البراعة والافتدار
على صيانة التيجان لها موهبتان قل في الناس من منحهم السماء اياها .
فأمثال هؤلاء هم عضد الملوك وأيدهم (١) ، وأمثال هؤلاء كذلك هم
فوق القوانين . فما على هذه القوانين الا ان تكتم افواها اذن عنهم .

(١) قوتهم .

ولتكنم روما ما رأيت في روميلوس (١) منذ أيامها الأولى ، ولتجتمل
من منقذها ما احتملت من منشأها وبانيها .

عش اذن يا هوراس ، عش ايها المحارب الكريم : فقد رفعت الفضيلة مجدك
فوق اثمك ؛ ولحترارتها الخيرة هي التي اثمرت خطيئتك . وان علينا
ان نحتمل ما يعقب مثل هذه القضية الرائعة . عش مذخوراً لخدمة
الدولة ؛ عش ، ولكن أحب فالير ، ولا يبقين بينكما غداً ولا
موجدة ؛ وسواء أصدر عن الحب ام عن الواجب ، وطين نفسك على
ان تلقاه خالي الفؤاد من كل ما يمت الى البنضاء .

وانت يا ساين لا تنقادي لهذا الالم الذي يرهقك ؛ ادفعي عن هذا
القلب الكبير دلائل الوهن ؛ فانك انما تظهرين اختاً لمن تبكينهم بما
تكففين من دموعك .

غير ان علينا ان نقدم غداً ضحية للآلهة ؛ وقد لا تحظى بالفتات السماء
ورعايتها اذا لم يجد كهناً الوسيلة لتطهيرها ؛ سيئنى بذلك ابوها ؛
ولن يجد مشقة في ان يهدي في الوقت نفسه من روح كميل . اني
ارثي لها ؛ وبما انها قضت وعشيقها في يوم واحد بيد هذا البطل
الهام ، فأريد ان اقدم الى حظها العاثر ما لعل روحها الماشقة تمناء:
اريد ان يرى اليوم الذي شهد موتها جثمانها في قبر واحد يواريان
الثرى .



(١) اول ملوك روما ، قتل اخاه ريموس

فهرس الجزء الاول

الصحيفة	الصحيفة
٣٧ نماذج اخرى من كتاب الافكار	٥ المقدمة .
٦٥ نشوء الآداب الاجتماعية في فرنسا	١١ فرنسا في القرن العظيم .
٦٨ جان لوييس بلزاك .	١٢ دور التكون والنشوء .
٦٩ رسالتان من بلزاك .	١٦ انعكاسات الحياة السياسية
٧٠ مآثوران رينيه .	في الادب .
٧٥ نموذج من رينيه : البغل والذئب	١٧ ماليرب .
٧٧ المدرسة الاتباعية .	٢٢ المجمع اللغوي .
٩٠ المسرح الاتباعي .	٢٢ ديكرت .
٩٣ رواية السيد .	٢٦ نموذجان من ديكرت .
١٠٦ معركة السيد .	٢٨ المجتمع الفرنسي في عهد ريشليو
١٣١ رسالة المسرح الاتباعي .	ومازاران .
١٤٥ پير كورني .	٣٠ پاسكال .
١٦٦ مسرحية هوراس لكورني .	٣٣ نموذج من كتاب الافسكار .



